سحرِ موسیقی

[سنگیت شاستر]

بی، کے، شاعر

پبلشرز
کپور برادرس، لال چوک سرینگر کشمیر

شعر سے روشن ہے جانِ جبرئیل و ابرمن
رقص و موسیقی سے ہے سوز و سرورِ انجمن
فاش یوں کرتا ہے اک چینی حکیم اسرارِ فن
شعر گویا روحِ موسیقی ہے رقص اس کا بدن

(اقبالؒ)

سحرِ موسیقی

[سنگیت شاستر]

[حصۂ اوّل]

میٹرک، ہائر سیکنڈری پارٹ اوّل، پارٹ دوئم۔

بی، کے، شاعر

پبلشرز
کپور برادرس لال چوک سرینگر کشمیر

جملہ حقوق بحق پبلشر محفوظ ہیں۔

قیمت : Rs. 35.00

سٹینڈرڈ سنگیت پریکٹیکل نوٹ بک۔

بی، کے شاعر

فہرست

نمبر شمار	مضامین	صفحہ نمبر
(۱)	موسیقی (سنگیت)	
(۲)	موسیقی کی ابتداء (سنگیت کی اُپتی)	۸
(۳)	موسیقی کے اقسام	۱۰
(۴)	موسیقی کے مختلف نظریے۔	۱۱
(۵)	آواز (دھونی)	۱۳
(۶)	ناد	۱۳
(۷)	شُرتی	۱۴
(۸)	سُر	۱۵
(۹)	سُروں کی قسمیں	۱۶
(۱۰)	سپتک	۱۸
(۱۱)	ٹھاٹ یا (میل)	۱۹
(۱۲)	راگ	۲۰
(۱۳)	آشریہ راگ	۲۲
(۱۴)	آروہ ، اوروہ	۲۳
(۱۵)	ورن	۲۳
(۱۶)	النکار	۲۴
(۱۷)	پکڑ ، وکرسُر ، ورجیہ سُر ، وادی سُر ، سمنوادی سُر	۲۵
(۱۸)	انوادی سُر ، ویوادی سُر ، کن سُر ، گرہ ، انش ، نیاس	۲۶
(۲۰)	جاتی	۲۷

نمبر شمار	مضامین	صفحہ نمبر
(۲۱)	راگوں کی اقسام، شُدھ، چھایالگ، سنکیرن	۳۰
(۲۲)	پورو انگ، اُترانگ، پُوروَ اور اُتر راگ	۳۱
(۲۳)	الاپ	۳۲
(۲۴)	وکنیٹھ بکھی کے ۷۲ ٹھاٹ	۳۳
(۲۵)	مارگی اور دیشی موسیقی	۳۶
(۲۶)	وقت اور راگ	۳۷
(۲۷)	ادھو درشک سُر ــــ مدھیم	۳۹
(۲۸)	پرمیل پرویشک، راگ	۴۰
(۲۹)	تان اور اس کی قسمیں	۴۰
(۳۰)	تال، ماترا، لے	۴۳
(۳۱)	وبھاگ، سم، خالی، تالی، آورتن	۴۴
(۳۲)	تالیں اور اُن کی مختلف لے کاریاں	۴۵
(۳۳)	مختلف تالوں کو لے کاریوں میں لکھنے کا طریقہ	۴۶
(۳۴)	ساز کی تعریف	۵۵
(۳۵)	چند ایک سازوں کی واقفیت	۵۶
(۳۶)	سازِ کشمیر	۵۷، ۵۸
(۳۷)	رباب	۵۹
(۳۸)	سنطور	۶۰، ۶۱
(۳۹)	تمبک ناری	۶۰
(۴۰)	ستار	۶۲
(۴۱)	تان پورا (تنبورا)	۶۷
(۴۲)	طبلہ	۷۰
(۴۳)	گیت کی قسمیں، دھرپد، خیال، بڑا خیال، ترانہ، غزل، دھمار، ٹھمری، لکشن گیت، بھجن، ٹپا، دادرا،	۷۴ تا ۷۶، ۷۶ تا ۷۸

نمبر شمار	مضامین	صفحہ نمبر
(۴۴)	مسیدخانی گیت ، رضاخانی گت	۷۸
(۴۵)	لوک گیت	۷۹
(۴۶)	سوانح عمریاں	۸۰
(۴۷)	شارنگ دیو	۸۰
(۴۸)	امیر خسرو	۸۱
(۴۹)	تان سین	۸۲
(۵۰)	وشنو دگمبر	۸۳
(۵۱)	پنڈت وشنو نارائین بھاتکھنڈے	۸۴
(۵۲)	پنڈت اوٹکارناتھ ٹھاکر	۸۵
(۵۳)	فیاض خان	۸۶
(۵۴)	سدارنگ	۸۶
(۵۵)	آچاریہ برہسپتی	۸۷

دیباچہ

کئی برسوں سے میں طلبا اور طالبات کی اس مشکل کو شدت سے محسوس کر رہا تھا کہ جب بھی موسیقی کا کوئی طالب علم کتاب ڈھونڈتا تو اُسے اردو زبان میں شاذ ہی کوئی کتاب دستیاب ہوا کرتی اور اس مشکل کا سامنا کرنے والے بہت بار دل آزردہ ہو کر اپنی خواہش کو دبا کر کسی اور فن کی طرف راغب ہوا کرتے پائے گئے ہے۔ یہ سراسر اُن کے ساتھ ناانصافی تھی جس کا میں نے موسیقی کے ایک ادنیٰ خواہ کے ناطے ازالہ کرنا چاہا اور اپنی پوری محنت سے اس کتاب کو فارسی رسم الخط میں تیار کرنا کہ آئے دن سنگیت کے حلقوں میں اسے مفید تصور کیا جا سکے۔ بحیثیت ایک موسیقی کے شاگرد کے یہ میری حقیر خدمت ہے، پہلی بار اس قسم کی کتاب کی ترتیب دے کر میں نے کس حد تک کامیابی حاصل کی ہے اس کا فیصلہ موسیقی کے بہی خواہوں پر چھوڑا جانا لازمی ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ اس کتاب کو فارسی رسم الخط اور اردو زبان میں لکھنے کے لئے میں اپنے رفیق بھائی جناب پرمتھوی ناتھ کول سائل کا از حد شکر گذار ہوں جس نے اس کتاب کی زبان اور صحیح رسم الخط بنا کر میری مشکل کو آسان کیا ہے اور اُن کی اس ہمدردی کے بغیر شاید میرا یہ خواب ادھورا رہ جاتا۔

اس کتاب کا دوسرا حصہ ٹی، ڈی، سی فائنل کے لئے آئندہ شائع کیا جائے گا۔

امید ہے یہ کتاب درج امتحانات کے علاوہ بھی دیگر امتحانات اور عام دلچسپی رکھنے والے حضرات کے لئے ہر لحاظ سے مفید ثابت ہوگی۔

شاعر

انتساب

اپنی چاہتی بیٹی انیا کے نام

جو میرے اس کام میں

میرا خوب ساتھ

دیتی رہتی تھی۔

شاعر

موسیقی (سنگیت)

عام لوگوں کا خیال ہے کہ موسیقی (سنگیت) گانے کا ہی نام ہے لیکن خالی گانا ہی سنگیت نہیں کہلایا جاتا ہے۔ دراصل موسیقی گانا، بجانا، اور ناچنا تینوں کا تال میل ہے، اب چونکہ گانے کو ان تینوں میں اولین مقام حاصل ہے اس لئے لوگ گانے کو ہی موسیقی مانتے ہیں۔ اپنے خیالات و تصورات کے اظہار کے ذریعے کو فن (کلا) کہتے ہیں۔ موسیقی کے ذریعے خیالات کا اظہار کرنے والا موسیقی کار (سنگیت کار) خطوط اور رنگوں کے ذریعے خیالات کا اظہار کرنے والا مصور، (چترکار) اور الفاظ، وزن، قافیہ، ردیف اور مرثال کے ذریعے اپنا اظہار خیال کرنے والے کو شاعر (کوی) کہتے ہیں۔

یہاں یہ بات بہت اہم ہے کہ سارے فنونِ لطیفہ (للت کلاؤں) کی بنیاد موسیقی (سنگیت) ہے۔ اس بارے میں یہ مشہور ہے کہ ایک دفعہ ایک بادشاہ بت بنانے کا بڑا شوقین تھا۔ وہ اس فن کو سیکھنے کے لئے ایک دانشمند صوفی کے پاس چلا گیا۔ اور اس نے منت سماجت کی۔ صوفی نے کہا کہ آپ کیا سیکھنا چاہتے ہیں۔ تو بادشاہ نے بت تراشی کا نام بتایا۔ اس پر صوفی نے اسے کہا کہ آپ بت تراشی کو کیسے سیکھ سکتے ہیں۔ جب آپ کو مصوری کا کچھ علم ہی نہیں ہے۔ اس پر شاگرد نے صوفی سے التجا کی کہ وہ اسے مصوری سکھائے۔ لیکن صوفی نے شاگرد کو کہا کہ مصوری سیکھنے کے لئے پہلے "ناچنا" (نرتیہ) جاننا ہوگا۔ تو شاگرد نے کہا تو مجھے ناچنا سکھایئے۔ اس پر صوفی نے ہنستے ہوئے کہا کہ اے میرے شاگرد آپ ناچنا تب تک نہیں جان سکتے جب تک نہ آپ کو موسیقی کے ساز کو بجانے کا علم ہو۔ یہ سن کر شاگرد نے کہا:۔ ذی فہم! مجھے پھر ساز و سنگیت سکھاتیے۔ اس پر دانشمند صوفی نے کہا: میرے عزیز شاگرد آپ کو تب

تک بجانا نہیں آئے گا جب تک نہ آپ کو گانا آئے گا۔ تو آمادہ اور بے تاب شاگرد نے عرض کی کہ تو پھر مجھے گانا ہی سکھائے گا۔ اب آپ خود اندازہ کر سکتے ہیں کہ موسیقی اور دوسرے فنونِ لطیفہ کیلئے بھی "گانا" ہی سب سے اہم ہے۔

موسیقی جاننے کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ انسان اپنے دل کی بات کا اپنے فن کے ذریعے اس طرح اظہار کرتا ہے کہ دوسرے بھی اس سے لطف اٹھاتے ہیں۔ من اور خیالات کی پاکیزگی کا ایک ہی اچھا راستہ ہے۔ انسان صحیح فن کار بن کر اپنے لگاتار ریاض سے روحانی منزلیں پار کر سکتا ہے۔ لوگ بھی اس کا جائز اثر پڑتا ہے۔ دل کی کلیاں کھل اٹھتی ہیں۔ ہاتھ سے کام کرنے والوں جسمانی محنت کرنے والوں کا بوجھ ہلکا ہو جاتا ہے۔

نئی تازہ تحقیقات کے مطابق موسیقی کے ذریعے حیوانوں تک سے بھی دوگنا فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے، جیسے گایوں کے سامنے اچھا گانا گانے سے وہ خوش ہو کر زیادہ دودھ دینے لگی ہیں وغیرہ

اب آپ سمجھے ہوں گے کہ موسیقی (سنگیت) کسے کہتے ہیں۔

"موسیقی گانے، بجانے اور ناچنا کا ایک نام ہے یعنی موسیقی میں گانا، بجانا اور ناچنا تینوں کا آپسی اور اٹوٹ رشتہ ہے۔"

موسیقی کی ابتداء — سنگیت کی اُتپتی

"موسیقی کہاں سے ظاہر ہوئی۔ اس کا ارتقاء کیا ہے۔"
اس کے بارے میں مختلف عالموں کی مختلف رائیں ہیں۔ مثال کے طور پر :-

ایک خاص رائے یہ ہے کہ موسیقی "برہما" سے شروع ہوئی ہے۔ برہما ہی سے اس سنسار کی بھی ابتداء ہوئی ہے۔ کہتے ہیں برہما جی نے یہ کلا شو جی کو سکھائی، شو جی نے پاروتی جی تک پہنچائی۔ پاروتی جی نے سرسوتی جی کو سکھائی۔ سرسوتی جی نے نارد رشی تک پہنچادی۔ نارد جی نے سُرگ کے گندھرپوں اور اپسراؤں تک پہنچادی۔ اپسراؤں اور گندھرپوں کے ذریعے یہ کلا ہنومان، نارد اور بھرت جی کو پہنچادی گئی۔ اس کے بعد یہ کلا زمین تک آپہنچی۔

فارسی کے ایک عالم کی رائے میں جب حضرت موسیٰ پہاڑوں پر گھوم گھوم کر وہاں کے مناظر دیکھ رہے تھے۔ تو اسی وقت غیب سے ایک آواز آئی۔ یا موسیٰ تو اپنا (آسہ) اپنی سوٹی اس پتھر پر مار، یہ آواز سن کر حضرت موسیٰ نے اپنی سوٹی اس پتھر پر زور سے ماری اور پتھر کے سات ٹکڑے ہوگئے۔ اور ہر ٹکڑے سے پانی کی دھار نکل آئی۔ انہی سات دھاراؤں سے سات سُر سا، رے، گا، ما، پا، دھا، نی، پیدا ہوئے۔

دوسرے ایک فارسی عالم کا کہنا ہے کہ "موسیقار" نامی ایک جانور ہے جس کی چونچ میں سات سوراخ بنسری کی طرح ہوتے ہیں۔ جن سات سوراخوں سے سات آوازیں نکلتی ہیں۔ اندازہ ہے کہ موسیقی اسی جانور کے نام سے موصول ہوئی ہو۔

اسی طرح فرائیڈ اور جیمز لونگ کے مطابق موسیقی کی ابتداء اور اس کا ارتقاء انسان کی پیدائش سے ہی اس کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ ہوئی کیونکہ بچہ اپنی نفسیات کے مطابق پیدا ہونے کے بعد سے ہی مختلف حرکات اور آوازیں سیکھتا ہے اور اپنے ماحول کی ساری باتیں سیکھتا ہے اس کے ساتھ ساتھ اس کی موسیقی بھی ترقی کرتی رہی ہے۔

کہ موسیقی اور دُوسرے فنونِ لطیفہ کے لئے بھی "گانا" ہی سب سے اہم ہے۔

موسیقی جاننے کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ انسان اپنے دل کی بات کا اپنے فن کے ذریعے اس طرح اظہار کرتا ہے کہ دُوسرے بھی اس سے لطف اُٹھاتے ہیں۔ من اور خیالات کی پاکیزگی کا ایک یہی اچھا راستہ ہے۔ انسان صحیح فن کار بن کر اپنے لگاتار ریاض سے روحانی منزلیں پار کر سکتا ہے۔ لوگوں پر بھی اس کا جائز اثر پڑتا ہے۔ دل کی کلیاں کھِل اُٹھتی ہیں۔ ہاتھ سے کام کرنے والوں جسمانی محنت کرنے والوں کا بوجھ ہلکا ہو جاتا ہے۔

نئی تازہ تحقیقات کے مطابق موسیقی کے ذریعے حیوانوں تک سے بھی دُوگنا فائدہ اُٹھایا جا سکتا ہے۔ جیسے گائیوں کے سامنے اچھا گانا گانے سے وہ خوش ہو کر زیادہ دودھ دینے لگتی ہیں۔ وغیرہ

اب آپ سمجھے ہوں گے کہ موسیقی (سنگیت) کسے کہتے ہیں۔

"موسیقی گانے بجانے اور ناچنے کا ایک نام ہے۔ یعنی موسیقی میں گانا، بجانا اور ناچنا تینوں کا آپسی اور اٹوٹ رشتہ ہے۔"

موسیقی (سنگیت) کے اقسام

موسیقی کے دو بڑے حصّے ہیں :-

(ا) تھیوری Theory — علمِ موسیقی (سنگیت شاستر)

(ب) پریکٹیکل : علمی موسیقی Practical

(ا) علمِ موسیقی (سنگیت شاستر)

علمِ موسیقی دو قسموں کا ہوتا ہے :-

(ا) خالص علمِ موسیقی (شدھ شاستر) — اس میں موسیقی کی تاریخ، موسیقی کے علم سُر، تال لے، باریک آوازوں کا علم (شرتی) آوازوں کی چھان بین اور مختلف تعریفیں وغیرہ شامل ہیں۔

(۲) عملی علم موسیقی (کریا تمک شاستر) — اس میں عملی موسیقی

کے تحت راگوں کی تعریف، سرلپی Notation کا لکھنا۔ تان، الاپ، تال وغیرہ کے بارے میں واقفیت کرائی جاتی ہے۔

ب عملی موسیقی — (کریاتمک سنگیت)

اس کی تین قسمیں ہیں:-

(۱) کلاسیکی موسیقی (شاستریہ سنگیت) Classical Music

وہ موسیقی جو قدیم شاستریہ سنگیت کے اصولوں کے عین مطابق ہو۔ یعنی جو موسیقی سُر، تال، راگ، لَے وغیرہ اصولوں کے تحت اس طرح گایا بجایا جاتا ہے کہ دوسروں کے لئے کشش کا ذریعہ بنتا ہے۔ اس میں خیال، دُرپد، دھمار وغیرہ شامل ہیں۔

(۲) لائیٹ کلاسیکی موسیقی، Light Classical Music

اس میں ٹپا، ٹھمری، دادرا وغیرہ شامل ہیں۔ اس میں گیت بالکل مختصر ہوتے ہیں۔ جن کے استھائی اور انترا دو حصے ہوتے ہیں۔ اس قسم کے گانے میں راگ کے صحیح اصولوں کا کارفرما ہونا زیادہ ضروری نہیں۔

(۳) ہلکے پھلکے گانے

اس قسم کی موسیقی میں کلاسیکی موسیقی کے اصولوں کا پابند ہونا زیادہ لازمی نہیں ہے البتہ کسی بھی آواز کا استعمال کرکے اسے لطیف اور رسیلا بنایا جانا اس کا سب سے بڑا اصول ہے۔

ہلکے پھلکے گانوں کو آگے تین حصّوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

(ا) فلمی گیت، جو کہ موقعہ محل کے عین مطابق گایا بجایا جاتا ہے۔

(ب) لوک گیت۔ جو روایتی طریقے پر گائے جاتے ہیں۔ جیسے شادی کے گیت، زمینداری کے گیت وغیرہ۔

(ج) بھجن گیت اور غزل وغیرہ

موسیقی کے مختلف نظریئے (DIFFERENT SCHOOLS OF THOUGHT IN INDIAN MUSIC)

(سنگیت پدھتیاں)

ہندوستان میں موسیقی کے دو اہم نظریئے ہیں جیسے

(۱) شمالی موسیقی نظریہ، ——— (اتری سنگیت پدھتی) :- اس کو ہندوستانی موسیقی نظریہ بھی کہتے ہیں۔ یہ نظریہ (طریقہ کار) شمالی ہندوستان میں مروج ہے۔ جیسے بنگال، بہار، اڑیسہ، اتر پردیش، بمبئی اور کشمیر وغیرہ وغیرہ،

(۲) جنوبی موسیقی نظریہ یا کرناٹکی موسیقی نظریہ ——— یہ طریقہ کار، کرناٹک۔ تامل ناڈو آندھرا پردیش وغیرہ میں مروج ہے۔

حالانکہ بنیادی طور دونوں نظریئے ایک جیسے تھے اور ابھی بھی دونوں کے طریق کار میں بہت باتوں میں ہم آہنگی اور یکسانیت موجود ہے لیکن مغلیہ بادشاہوں کے زمانے میں شمالی موسیقی طریقہ کار میں رفتہ رفتہ تبدیلیاں آتی رہی ہیں۔ اس کے برعکس جنوبی موسیقی کے طریقہ کار میں کسی بھی اثر کے نہ ہونے سے کوئی بھی تبدیلی نہیں آئی۔ اسلئے جنوبی موسیقی کا طریقہ کار جوں کا توں قائم رہا۔

آواز — (دھونی)

جو کچھ ہم کانوں سے سنتے ہیں اسے آواز کہتے ہیں۔ آوازیں مختلف ہوا کرتی ہیں۔ کوئی آواز کانوں کو بھاتی ہے اور پسند آتی ہے۔ اسے میٹھی یا سریلی آواز (مدھر دھونی) کہتے ہیں۔ جیسے کوئل کی کوک، گلوکار کی آواز یا جھرنوں کی آواز وغیرہ۔ لیکن جو آواز کانوں میں کھٹکتی ہے کانوں کو چبھتی ہے یعنی ناپسند ہوتی ہے۔ اس آواز کو بدی آواز کہتے ہیں۔ جیسے ٹکرانے کی آواز سخت

چیز کے گرنے کی آواز اور بجلی کی گرج وغیرہ

آواز کمپن یعنی تھرتھراہٹ سے پیدا ہوتی ہے۔ جیسے ستار کو بجانے سے بھی کمپن پیدا ہوتی ہے۔ سنطور کو چھیڑنے یا رباب کے تاروں کو چھیڑنے سے ایک قسم کی کمپن پیدا ہوتی ہے شہنائی یا بانسری میں بھی سانس کی وجہ سے کمپن پیدا ہوتی ہے۔ ایسی کمپن سے آواز پیدا ہوتی ہے۔ یہ کمپن جس کسی ساز کے چھیڑنے کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کے چھوتے چھوتے ذرات حرکت میں رہتے ہیں اور اسی ہلاؤ سے آواز پیدا ہوتی ہے۔ یہ ہلاؤ چھیڑنے اور ساز پر منحصر ہے۔ اس ہلاؤ میں فرق بھی ہوتا ہے جانیں دانوں اور شاستر کاروں نے اس ہلاؤ کی رفتار وغیرہ کو ناپنے کی کوشش کی اور سکینڈوں و منٹوں میں ہلاؤ کو ناپا گیا ہے۔

ہلاؤ (تحریک) دو طریقے کا ہوتا ہے۔

(ا) با اصول (ب) بے اصول۔ (یا) مقیم (جو دیر تک قائم رہے)
غیر مقیم (جو تھوڑی دیر رہے)

(ا) با اصول آواز وہ آواز ہوتی ہے۔ جو باضابطہ اصول کی پابند ہو۔

(ب) بے اصول :۔ ایسی آواز جو کسی اصول کی پابند نہ ہو۔

وہ آواز جو بہت دیر تک قائم رہے مقیم آواز کہلاتی ہے اور جو بہت کم وقت کے لئے قائم رہے اُسے غیر مقیم کہتے ہیں۔

ناد

سُریلی، مقیم اور با اصول آواز کو موسیقی میں ناد کہتے ہیں۔ اور بے اصول غیر مقیم یا بدی آواز سنگیت میں کسی کام نہیں آتی ہے۔

اس ناد کی دو قسمیں ہوتی ہیں :۔

(ا) اناہت ناد
(ب) آہت ناد
(ا) اناہت ناد :۔ وہ ناد ہے۔ جو رشیوں، منیوں اور صوفیوں کو خود بخود سنائی دیتا ہے۔

اور جس میں وہ مست ہو کر نجات کو حاصل کرتے ہیں۔ یہ سب غیبی ہوا کرتا ہے۔

(۲) اہت ناد :۔ جو ناد چھونے چھیڑنے سے پیدا ہوتا ہے۔ یہی ناد علاقائی اور عام ناد مانا جاتا ہے۔

نادکی اہمیت :۔

ناد کے بارے میں تین باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے۔

(۱) نادکا چھوٹا یا بڑا پن،
(۲) نادکی ذات یا اُس کے اوصاف،
(۳) نادکا اونچا اور نیچا پن

(ا) نادکا چھوٹا بڑا پن

وہ ناد جو نزدیک سے اور آہستہ سے سُنا جائے۔ چھوٹا ناد کہلاتا ہے۔ جو ناد دور سے اور زور سے سُنا جا سکے۔ بڑا ناد کہلاتا ہے۔

(ب) نادکی ذات یا اُس کے اوصاف

نادکی ذات سے مُراد اس بات سے ہے کہ یہ ناد کس شخص کا یا کس ساز کا ہے۔ مطلب یہ ناد سُن کر ایک دم پتہ چلتا ہے کہ یہ کس شخص کا ناد ہے۔ یا کس ساز کا ناد ہے۔

(ج) نادکا اونچا پن اور نیچا پن :۔

جو ناد اونچا سُنا جا سکے۔ اُس کو اونچا ناد اور جو دھیما سُنا جا سکے۔ اُس کو نیچا ناد کہتے ہیں۔
مثال کے طور (سا) سے اونچا اونچا جانے کو اونچا ناد اور (سا) سے نیچے جانے والے ناد کو نیچا ناد کہتے ہیں۔

شرُتی :۔ وہ ناد ہے۔ جو کانوں کو صاف صاف سُنائی دے اور فرق بتا سکے اُسے شرُتی

کہتے ہیں۔

ماہرین موسیقی نے کُل بائیس شُرتیوں کو ہی مان لیا ہے۔ یعنی سا ما اور پا ان تینوں سُروں میں چار چار شُرتیاں پائی جاتی ہیں (نی) اور گا دونوں میں دو دو شرتیاں ہوتی ہیں اور رے اور دھا میں تین تین شرتیاں ہُوا کرتی ہیں۔

ایک سُپتک میں ماہرین نے اس طرح شرتیوں کو بانٹا ہے:۔ شکل

شُرتی نمبر:-	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
	سا				رے			گا		ما				پا			

	18	19	20	21	22
	دھا			نی	

سُر:-

موسیقی میں کام آنے والی وہ آواز جو میٹھی ہو۔ سُر کہلاتی ہے۔ بائیس شُرتیوں میں سے خاص سات شُرتیاں صحیح سُر کہلاتی ہیں۔ یہ سُر سُپتک میں تھوڑی تھوڑی دوری پر پھیلے ہوئے ہیں۔ ان سات سُروں کے نام مندرجہ ذیل ہیں:۔

(۱) شڈج (۲) رِشبھ (۳) گندھار (۴) مدھیم
(۵) پنچم (۶) دیوت اور (۷) نِشاد

استعمال میں لانے کے مطابق اس کو ہم سا، رے، گا، ما، پا، دھا، نی کہتے ہیں۔

ان ساتوں سُروں کی تعریف نیچے دی جاتی ہے۔

(۱) شڈج :۔

ناک، حلق، چھاتی، تالو، زبان اور دانت کے سہارے سے جو آواز نکالی جاتی ہے۔ اس سُر کو شڈج سُر کہتے ہیں۔ سنگیت کاروں میں یہ بات عام ہے کہ مور کی آواز کو شڈج مانتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ مور کی آواز میں اوپر لکھے سارے عضو کام کرتے ہیں۔

(۲) رشبھ :۔

جب ہوا ٹنڈی (نابھی) سے اُٹھ کر حلق اور زبان کے ساتھ ٹکرا کر ایک آواز پیدا کرتی ہے۔ اُسے رشبھ سُر کہتے ہیں۔ مُرغے کی آواز کو بھی رشبھ سُر کہتے ہیں۔ کیونکہ مُرغے کی آواز بھی اسی ڈھنگ سے پیدا ہوتی ہے۔

(۳) گندھار :۔

جب ہوا ٹنڈی سے اُٹھ کر دل اور حلق کے ساتھ ٹکراتی ہوئی آواز پیدا کرتی ہے۔ اُسے گندھار سُر کہتے ہیں۔ ہنس کی آواز بھی گندھار ہی ہے۔

(۴) مدھیم

جو آواز ٹنڈی سے اُٹھ کر دل سے ٹکرانے کے بعد پھر ٹنڈی میں ہی پہنچ جاتی ہے اور اندر ہی اندر گونجتی رہتی ہے۔ یہی مدھیم سُر کہلاتا ہے۔ گائے کا سُر بھی مدھیم ہوتا ہے۔

(۵) پنچم

وہ سُر جو ٹنڈی، دل، چھاتی، حلق اور سر سے پیدا ہوتا ہے۔ اُسے پنچم کہتے ہیں موسم بہار میں کوئل کا سُر پنچم کی مانند ہوتا ہے۔

(۶) دَلِیَت :-

یہ سُر باقی سب سُروں کے ملاپ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کو دلیوت بھی کہتے ہیں۔ سارس کا سُر دلیوت جیسا ہوتا ہے۔

(۷) نِشاد

نِشاد وہ سُر ہے جو اور سُروں کو دباتا ہے۔ یہ سُر آواز ٹنڈی سے اُٹھ کر حلق، ناک، اور پیشانی سے ٹکرا کر پیدا ہوتی ہے۔ اس کو نِشاد سُر کہتے ہیں۔ ہاتھی کا بھی نِشاد سُر ہوتا ہے۔

سُروں کی قسمیں

سُروں کی تین قسمیں ہیں :-

(۱) شُدھ سُر (۲) کومل سُر (۳) تیور سُر

(۱) شُدھ سُر :-

اُوپر لکھے سات سُر جب اپنی اپنی مقررہ جگہ پر قائم رہتے ہیں۔ تو شُدھ سُر کہلاتے ہیں۔

(۲) کومل سُر :-

جب کوئی سُر اپنی مقررہ جگہ سے نیچے کی طرف ہٹتا ہے۔ اُسے کومل سُر کہتے ہیں۔ شُدھ سُر کے بائیں طرف جو سُر آتا ہے۔ وہ اُس کا کومل سُر کہلاتا ہے۔ جیسے رے شُدھ اور رے کومل

(۳) تیور :-

جو سُر مقررہ جگہ سے اوپر کی طرف ہٹتا ہے۔ اُسے تیور سُر کہتے ہیں۔ یہ وہ سُر ہے جو شُدھ

سُر کے دائیں طرف آجاتا ہے۔ جیسے ما (شدھ) یا ما (تیور):

سات سُروں میں صرف "سا" اور "پا" سُر اچل ہوتے ہیں۔ باقی پانچ سُر، رے گا۔ ما۔ دھا اور نی متحرک یعنی ہٹنے والے سُر ہوتے ہیں۔ اس طرح سے کُل ملا کر ایک سپتک میں بارہ سُر ہوتے ہیں:۔ جیسے:۔

سا، رے، رے۔ گا۔ گا۔ ما۔ ما۔ پا۔ ۔ دھا۔ دھا۔ نی۔ نی

سپتک

سات سُروں کے مجموعے کو سپتک کہتے ہیں۔ یعنی جب سات سُر ترتیب وار ہوتے ہیں۔ تو وہ ایک سپتک کہلاتا ہے۔ مثلاً سا، رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔ نی۔ (یا) ایک سپتک "سا" سُر سے "نی" تک ہوتا ہے۔ یوں تو سپتک بہت سے ہو سکتے ہیں لیکن ماہروں نے تین ہی سپتک اصلی مان لیے ہیں۔ کیونکہ مرد۔ عورت اور بچے کی آواز تین ہی سپتکوں تک محدود ہے۔

یہ تین سپتک یوں ہیں:۔

(۱) ـــــ مندر سپتک

(۲) ـــــ مدھیہ سپتک۔

(۳) ـــــ تار سپتک۔

(۱) مندر سپتک:۔

عام آواز یعنی وہ آواز جس کے نکالنے سے کوئی مشکل نہیں ہوتی ہے، سے دُوگنی نیچی آواز کو مندر سپتک کہتے ہیں۔ اس کا دل پر زور پڑتا ہے۔ مندر سپتک کے سُروں کو پہچاننے کے لئے ان سُروں کے نیچے (نقطہ ـ) ہوتا ہے۔

مثلاً ـــــ سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔ نی

(۲) مدھیہ سپتک:۔

مدھیہ لفظ کا مطلب بیچ کا ہے۔ یعنی وہ آواز جو نہ زیادہ نیچی ہو اور نہ زیادہ اونچی ہو۔

مطلب بیچ کی آواز مدھیہ سپتک کی آواز کہلاتی ہے۔ یہ سپتک دونوں سپتکوں کے بیچ میں ہوتا ہے اس کی آواز مندر سپتک سے دوگنی اونچائی پر ہوتی ہے۔ اس کے لکھنے میں کوئی نشانی استعمال نہیں ہوتی ہے۔

اس سپتک کے گانے سے گلے پر کوئی زور وغیرہ نہیں پڑتا ہے۔

(۳) تار سپتک

تار سپتک، مدھیہ سپتک سے دوگنا اونچا ہوتا ہے۔ اس سپتک کے سُروں کو گانے سے تالو اور پیشانی پر زور پڑتا ہے۔

اس سپتک کے سُروں کے لکھنے کے وقت ان کے اوپر (لفظ ۔) لگایا جاتا ہے۔

مثلاً :۔ سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔ نی۔

تھاٹ (یا) میل

سپتک کے شدھ اور وکرت کل، بارہ سُر ہوتے ہیں۔ ان میں سے خاص سات سُروں کے مجموعے کو جس سے راگ پیدا ہوتے ہیں۔ تھاٹ کہتے ہیں۔ تھاٹ کا دوسرا نام میل ہے۔ ہندوستانی سنگیت میں کل دس تھاٹ مانے گئے ہیں۔

ان تھاٹوں کے نام اور صورت نیچے درج ہے :۔

(۱) بلاول

اس تھاٹ میں سب سُر شدھ ہوتے ہیں۔ جیسے :۔ سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا نی۔

(۲) یمن :۔ (کلیان) ـــــ اس میں (ما تیور) ہوتا ہے۔ باقی سب سُر شدھ ہوتے ہیں۔ جیسے :۔ سا۔ رے۔ گا۔ ما ۔ پا۔ دھا۔ نی

(۳) خماج

اس میں نی کومل ہوتا ہے۔ باقی سب سُر شُدھ ہوتے ہیں :۔ جیسے :۔
سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔ نی۔

(۴) مارَوا

اس میں رے اور مَا ہوتا ہے۔ باقی سب سُر شُدھ ہوتے ہیں :۔
جیسے :۔ سا۔ رے۔ گا۔ مَا۔ پا۔ دھا۔ نی

(۵) کافی

اس میں گا اور نی ہوتے ہیں اور باقی سب سُر شُدھ ہوتے ہیں :۔
جیسے :۔ سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔ نی

(۶) بھیرو :۔

اس میں رے اور دھا کومل ہوتے ہیں۔ باقی سب سُر شُدھ ہوتے ہیں :۔
جیسے :۔ سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا دھا۔ نی

(۷) پوُروی :۔

اس میں رے، دھا کومل اور ما تیور ہوتا ہے۔
جیسے :۔ سا۔ رے۔ گا۔ مَا۔ پا۔ دھا۔ نی

(۸) آساوری

اس میں گا، دھا اور نی کومل ہوتے ہیں۔
جیسے :۔ سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔ نی

(۹) توڑی

اس میں رے۔ گا۔ دھا۔ کومل اور ماتیور ہوتا ہے۔ جیسے:۔
سا۔ رے۔ گا۔ مآ۔ پا۔ دھا۔ نی

(۱۰) بھیرؤی

اس میں رے گا۔ دھا۔ نی۔ کومل ہوتے ہیں۔ اور باقی سب سُر شدھ ہوتے ہیں۔ جیسے:۔ سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔ نی

اِن تھاٹوں کو جنک تھاٹ یعنی جنم دینے والے تھاٹ کہتے ہیں۔ اور اِن تھاٹوں سے جو راگ نکلتے ہیں۔ اُن کو جنی راگ کہتے ہیں۔

تھاٹ کے اصُول

(۱) تھاٹ میں ہمیشہ سات سُر ہونے چاہیں اور وہ سب ترتیب وار ہونے چاہیں۔
(۲) تھاٹ کے لئے آروہ اور اوَرہ دونوں کی ضرورت نہیں ہوتی ہے۔ صرف آروہ ہی سے تھاٹ پہچانا جاتا ہے۔
(۳) تھاٹ گایا نہیں جاتا ہے۔ اور اس میں مٹھاس وغیرہ کی بھی ضرورت نہیں ہوتی ہے
(۴) تھاٹ میں اور راگ پیدا کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔

راگ

ایسی آواز جو کانوں کو میٹھی لگے۔ راگ کا ہی دوسرا نام دُھن بھی ہے۔ یعنی سُروں کی ایسی ترتیب جس سے دل کو کشش سی ہوتی ہے اور جو دل کو فرحت دیتی ہے۔ راگ کہلاتا ہے اور یہ راگ تھاٹوں

سے پیدا ہوتے ہیں۔

راگوں کے اصول

(۱) ہر ایک میں مٹھاس کا ہونا ضروری ہے۔
(۲) راگ کسی بھی تھاٹ سے پیدا ہو سکتی ہے۔
(۳) راگ میں وادی اور سموادی سُروں کا ہونا ضروری ہے۔
(۴) راگ میں آروہ اوَرہ۔ پکڑ۔ وقت وغیرہ کا ہونا ضروری ہے۔
(۵) راگ میں کبھی شڈج سُر یعنی سا ترک نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس سُر کو بنیادی سُر مانا جاتا ہے۔
(۶) راگ میں کم سے کم پانچ سُروں کا ہونا ضروری ہے۔
(۷) راگ میں کسی نہ کسی قسم کا رس ہونا لازمی ہے۔ وغیرہ

آشریہ راگ

یہ وہ راگ ہے جس پر کوئی تھاٹ دار و مدار رکھتا ہے۔ کیونکہ ہر ایک تھاٹ کا نام اُس سے پیدا ہوئے راگ پر ہی دیا گیا ہے۔ اس لئے کسی بھی تھاٹ کا نام خالص نام نہیں ہوتا ہے۔ اسی طرح سے دسوں تھاٹوں کا نام دیا گیا ہے۔ اور ان میں سے دس راگ نکلے ہیں اور آشریہ راگ بھی دس ہی ہیں۔ یہ دس تھاٹ اپنے آشریہ راگ سے مختلف ہوتے ہیں۔

آروہ :۔ آروہ چڑھنے کو کہتے ہیں یعنی سُروں کے چڑھتی ہوئی ترتیب، کو آروہ کہتے ہیں۔ مثلاً سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔ نی

اُورُوہ :۔

اُورُوہ کے معنی اُترنے کے ہیں یعنی سُروں کے اُترتے ہوئے ترتیب کو اُورُوہ کہتے ہیں۔ مثلاً سا۔ نی ۔ دھا۔ پا۔ ما۔ گا ۔ رے ۔ سا۔ گاتے وقت گانے والا کبھی ایک سُر پر بھی زیادہ دیر تک نہیں رہتا ہے۔ بلکہ نیچے اُوپر کو سُر لے جاتا ہے۔ اسی کو موسیقی میں آروہ و اُوروہ کہتے ہیں۔

وَرَن

گانے کے عمل کو وَرَن کہتے ہیں۔ وَرَن چار قسموں کے ہوتے ہیں :۔

(۱) ——— استھائی وَرَن

(۲) ——— اُوروہی وَرَن

(۳) ——— آروہی وَرَن ——— اور

(۴) ——— سنچاری وَرَن،

(۱) استھائی وَرَن

ایک ہی سُر کو بار بار گانے کے عمل کا نام استھائی وَرَن ہے۔ یہ سُر جب رُک رُک کر گائے جاتے ہیں۔ تو یہ عمل ہوتا ہے۔ مثلاً :۔ سا سا سا ۔ رے رے رے ۔

(۲) اُوروہی وَرَن

سُروں کے اونچا گانے سے آہستہ آہستہ نیچے کو آنے کا عمل اُوروہی وَرَن کہلاتا ہے، مثلاً :۔ سا۔نی ۔ دھا۔ پا۔ ما گا رے ۔سا

(۳) :- آروہی ورن

نیچے سُر سے اوپر کے سُر کی طرف گانے کے عمل کو آروہی ورن کہتے ہیں :-
مثلاً :- سا رے گا ۔ ما ۔ پا

(۴) :- سنچاری ورن

جب اوپر لکھے ہوئے تینوں قسم کے ورنوں کا ملاپ ہو کر کوئی نیا عمل پیدا ہوتا ہے۔ اُسے سنچاری ورن کہتے ہیں۔ اس میں کبھی کوئی سُر اوپر چڑھتا ہے اور کبھی کوئی سُر نیچے کو جاتا ہے۔ اس ورن کے بغیر گانے کا عمل ناممکن ہے۔
مثلاً :- سا رے گا ۔ ما گا رے پا ما گا ۔ دھا پا مارے گا ۔ رے سا۔

الَنکار

الَنکار کا لفظی معنی زیور ہے۔ جس طرح زیورات سے انسان کی جسمانی خوبصورتی بڑھ جاتی ہے۔ اُسی طرح الَنکار سے موسیقی میں خوبصورتی لائی جاسکتی ہے۔ الَنکاروں کے ریاض سے موسیقی میں اور لچک اور سُریلاپن پیدا کیا جاتا ہے۔ ان الَنکاروں کو پلٹے بھی کہتے ہیں۔ اسلئے با اصول اور ترتیب سے ورنوں کی چال کو الَنکار کہتے ہیں۔ یہ آپس میں ملے ہوئے ہوتے ہیں۔ الَنکار کئی قسموں کے بنائے جاسکتے ہیں۔ جیسے :-

(۱) سا رے گا ما پا دھا نی سا۔
سا نی دھا پا ما گا رے سا۔

(۲) سا رے ، سا گا ، رے گا ، رے ما ، گا ما گا پا
ما پا ما دھا ، پا دھا پا نی ، دھا نی ، دھا سا۔

سانی، سادھا۔ نی دھاتی پا، دھا پا دھا ما
پاما پاگا۔ ماگا مارے، گارے گاسا

بڑے بڑے موسیقی کاروں نے النکاروں کے استعمال اور ریاض کو بڑی اہمیت دی ہے کیونکہ اس سے آواز صاف و شفاف، سُریلی اور لچکدار بنتی ہے۔

جس طرح ایک پہلوان روز ورزش کرنے کے بعد اکھاڑے میں جا کر کامیابی حاصل کرتا ہے۔ بالکل اسی طرح ایک موسیقی کار روزانہ النکاروں کا صحیح ریاض کرنے سے کامیاب موسیقی کار کہلانے کا مستحق بنتا ہے۔

پکڑ :۔ سُروں کا ایک چھوٹا سا مجموعہ جس سے راگ پہچانا جاتا ہے۔ پکڑ کہلاتا ہے:۔
جیسے راگ "یمن" کی پکڑ ایسے ہے:۔
نی رے گا۔ رے گا ٹا گا۔ پا رے سا

وکرت سُر :۔ جس سُر کی چال ٹیڑھی ہو۔ اُسے وکرت سُر کہتے ہیں:۔
جیسے:۔ سا رے گا ما گا مارے
یا سا دھا نی پا دھا ما۔

ورجیہ سُر :۔ وہ سُر جو راگ میں استعمال نہیں ہوتا ہے۔
جیسے راگ بھوپالی میں (ما) اور (نی) سُر۔

وادی سُر :۔ گانے بجانے میں جس سُر کا استعمال بار بار کیا جاتا ہے اور جس میں زیادہ زور ہوتا ہے۔ اُسے وادی سُر کہتے ہیں۔ اسے راجہ سُر بھی کہتے ہیں۔ کئی اس کو انش سُر بھی کہتے ہیں۔ جیسے راگ مالکونس میں (ما) وادی سُر ہے۔

سموادی سُر :۔ یہ سُر وادی سُر سے ذرا کم، لیکن راگ میں لگنے والے باقی سُروں سے زیادہ

اہمیت رکھتا ہے۔ راگ میں وادی سُر کے بعد اس کی اہمیت رہتی ہے۔ اس کو راگ میں ایک وزیر کا درجہ حاصل ہے۔ جیسے :- بھوپالی میں (دھا) سُر سموادی سُر ہے۔

انوادی سُر :- وادی اور سموادی سُروں کو چھوڑ کر کسی بھی راگ میں باقی سب سُروں کو انوادی سُر کہتے ہیں :-
جیسے :- راگ بھوپالی میں "گا" اور (دھا) وادی اور سموادی سُر ہیں باقی سُر جیسے "رے" (پا) اس کے انوادی سُر ہیں۔

ویوادی سُر :- یُوں تو ویوادی سُروں کو دشمن کہا جاتا ہے۔ کیونکہ ان کے استعمال سے راگ کے بگڑنے کا ڈر رہتا ہے۔ لیکن موسیقی کار کبھی کبھی اپنی صحیح فن کاری کا مظاہرہ کرنے کے لئے ان کا بھی استعمال کرتا ہے۔ جس سے راگ کی خوبصورتی بڑھتی ہے۔ جیسے راگ کیدھار میں نی کا استعمال کیا جاتا ہے۔

کن سُر :- اس کو چھونے والا سُر یعنی پرش سُر بھی کہتے ہیں۔ جو کسی خاص سُر سے چھو کر اس کی مٹھاس کو اور بڑھاتا ہے۔ کن سُر کہلاتا ہے۔
جیسے "سا دھا"

گرہ :- وہ سُر جس سے کوئی راگ شروع کیا جاتا ہے گرہ سُر کہلاتا ہے۔

انش :- راگ میں جس سُر کا استعمال میں زیادہ ہوتا ہے۔ اُسے انش کہتے ہیں۔
آج کل اس کو وادی سُر بھی کہتے ہیں۔

نیاس :- پُرانے زمانے میں جس سُر پر کوئی راگ ختم کیا جاتا تھا۔ اُس سُر کو نیاس کہتے تھے۔
آج کل کے زمانے میں گرہ اور نیاس سُر کا استعمال نہیں ہوتا ہے۔ بلکہ موسیقی کار شطرنج سے ہی راگ

شروع کرکے شڈج پر ہی ختم کرتے ہیں۔

جاتی

راگ میں استعمال ہونے والے سُروں کی تعداد کو موسیقی میں جاتی کہتے ہیں۔ پچھلے سبقوں میں یہ کہا گیا ہے کہ کسی بھی راگ میں کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ سات سُروں کا استعمال ہوتا ہے۔ کسی بھی تھاٹ کے سات سُروں میں سے پانچ۔ چھ یا سات سُروں کو لیکر راگ تیار کیا جاتا ہے۔ تو انہی سُروں کی بنیاد پر اس راگ کی جاتی مقرر کی جاتی ہے۔

تعداد کی رُو سے یہ جاتیاں تین قسم کی ہوتی ہیں:۔

(۱) اوڈو :۔ جس راگ میں پانچ ہی سُر لگتے ہیں اوڈو کہلاتا ہے۔ جیسے :۔ راگ بھوپالی

(۲) شاڈو :۔ اس راگ میں چھ سُر استعمال کئے جاتے ہیں۔ جیسے :۔ مارو

(۳) سمپورن :۔ اس راگ میں سات سُر استعمال ہوتے ہیں: جیسے :۔ یمن۔ بلاول وغیرہ عام طور پر یہ دیکھا گیا ہے کہ آروہ اور اوروہ میں لگنے والے سُروں کی تعداد ایک جیسی نہیں رہتی ہے۔ بلکہ بدلتی ہے۔ اس لئے ان تین جاتیوں کو موسیقی کاروں نے تعداد کی رُو سے ۳ × ۳ = ۹ جاتیوں میں تقسیم کیا ہے۔ ان نو جاتیوں کے نام یہ ہیں:۔

(۱) سمپورن ۔ سمپورن = اس میں آروہ اور اوروہ دونوں میں سات سات سُر لگتے ہیں۔

(۲) اوڈو ۔ اوڈو :۔ اس میں آروہ اور اوروہ، دونوں میں پانچ پانچ سُر لگتے ہیں۔

(۳) شاڈو ۔ شاڈو :۔ اس میں آروہ اور اوروہ دونوں میں چھ چھ سُر درکار ہیں۔

(۴) سمپورن ۔ شاڈو :۔ جس میں آروہ میں سات اور اوروہ میں چھ سُر لگتے ہیں۔

(۵) سمپورن ۔ اوڈو :۔ اس میں آروہ میں سات اور اوروہ میں پانچ سُر لگتے ہیں۔

(۶) شاڈو ۔ سمپورن :۔ اس میں آروہ میں چھ اور اوروہ میں سات سُر لگتے ہیں۔

(۷) شاڈو ۔ اوڈو :۔ اس میں آروہ میں چھ اور اوروہ میں پانچ سُر لگتے ہیں۔

(۸) اوڈو ۔ سمپورن :۔ اس میں آروہ میں پانچ اور اوروہ میں سات سُر لگتے ہیں۔

(۹) اوڈو ۔ شاڈو :۔ اس میں آروہ میں پانچ اور اوروہ میں چھ سُر لگتے ہیں۔

نوٹ :۔ آج کل کے زمانے میں ایسے بھی راگ گائے جاتے ہیں جن میں سات سے زیادہ سُروں کا بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ مثلاً :۔ بھیروی ۔ پیلو ۔ کافی ۔ ناٹڈ ۔ گارا وغیرہ

اوپر کی جاتیوں سے راگوں کی تعداد معلوم ہوتی ہے۔ ان ۹ جاتیوں سے ۱۔ ٹھاٹوں کے ذریعے ایک ٹھاٹ میں کُل ۴۸۴ راگ بن گئے۔ یہ سب نیچے درج کیا جاتا ہے :۔

- سمپورن ۔ سمپورن = ۱ راگ
- سمپورن ۔ شاڈو = ۶ راگ
- سمپورن ۔ اوڈو = ۱۵ راگ
- شاڈو ۔ سمپورن = ۶ راگ
- شاڈو ۔ شاڈو = ۳۶ راگ
- شاڈو ۔ اوڈو = ۹۰ راگ
- اوڈو ۔ سمپورن = ۱۵ راگ
- اوڈو ۔ شاڈو = ۹۰ راگ
- اوڈو ۔ اوڈو = ۲۲۵ راگ

اس طرح ایک "ٹھاٹ" کی نو جاتیوں سے کُل ۴۸۴ راگ پیدا ہوتے ہیں۔ اسی طرح

۱۰ ٹھاٹوں میں ۴۸۴ × ۱۰ = ۴۸۴۰ راگ بنتے ہیں۔ وادی اور سموادی سُروں کے بدل دینے سے بہت سارے راگ بن سکتے ہیں۔ لیکن اِن میں سے زیادہ تر ۲۰۰ راگ ہی عام ہیں۔

راگوں کی اقسام

راگوں کی تین قسمیں ہوتی ہیں :-

(۱) ـــــ شُدھ
(۲) ـــــ چھایالگ
(۳) ـــــ سنکیرن

(۱) **شُدھ** :- اس راگ میں کسی اور راگ کی ملاوٹ نہیں پائی جاتی ہے مطلب یہ خالص راگ ہی ہوتا ہے۔
جیسے :- یمن ۔ مال کونس

(۲) **چھایالگ** :- دو راگوں کے میل سے جو نیا راگ بنتا ہے۔ اُسے چھایالگ کہتے ہیں۔ یا جب کسی راگ میں کسی دوسرے راگ کی چھایا نمودار ہوتی ہے۔ اُسے چھایالگ کہتے ہیں :- جیسے :- نٹ بھیرو ۔ پربھات بہار۔

(۳) **سنکیرن** :- جس راگ میں دو سے زیادہ راگ ملے ہوئے ہوں۔ اُسے سنکیرن راگ کہتے ہیں۔ جیسے :- مشر بھیروی ۔ مشر خماج ۔ مشر کافی یہ زیادہ تر ٹھمری حصّے کے راگ کہلائے جاتے ہیں۔

پُوروانگ / اُترانگ

سپتک کے سات سُروں کو دو حصّوں میں بانٹ دیا گیا ہے۔
پہلا حصّہ : سارے گا ما تک مانا جاتا ہے۔
اس کو پُوروانگ کہتے ہیں۔
دوسرا حصہ پا دھا۔ نی سا تک ہوتا ہے اس کو اُترانگ کہتے ہیں

پُوروَ اور اُتر راگ

جن راگوں کا وادی سُر سپتک کے پُوروانگ (پہلے حصّے) میں ہوتا ہے۔ اور جو دن کے ۱۲ بجے سے ۱۲ بجے رات تک گایا جاتا ہے۔ اُن کو پُوروَ راگ یا پُوروانگ پردھان راگ کہتے ہیں۔

جیسے : بھوپالی ۔ بہاگ ۔ نال کونس وغیرہ

جن راگوں کا وادی سُر سپتک کے اُترانگ (دوسرے حصّے) میں ہوتا ہے اور جو ۱۲ بجے رات سے ۱۲ بجے دن تک گایا جاتا ہے۔ اُس کو اُتر راگ یا اُترانگ وادی راگ کہا جاتا ہے۔

جیسے : بھیرو ۔ اُڑانا ۔ تودی وغیرہ

چونکہ کئی پُوروَ (راگوں کا وادی سُر) اُترانگ میں گایا جاتا ہے۔ اور کبھی کبھی اس کے برعکس اُتر راگ کا وادی سُر پوروانگ میں گایا جاتا ہے۔ اس کے مطابق موسیقی کاروں نے پوروانگ کو بڑھا کر سا سے پا تک یعنی سارے گا ما پا دیا ہے اور اُترانگ کو بڑھا کر ما سے سا تک یعنی ما پا دھا نی سا کر دیا ہے۔)

آلاپ

سُروں کا استعمال جب آہستہ آہستہ کیا جاتا ہے اُس کو آلاپ کہتے ہیں۔ راگ کے سُروں کا اظہار کرنے کے لئے اس کے سُروں کو دھیمی دھیمی رفتار میں گایا جاتا ہے۔

پُرانے زمانے میں آلاپ کی کئی قسمیں تھیں۔

مثلاً: رُوپک آلاپ۔ آلاپت گان سُرستھان وغیرہ وغیرہ

لیکن موجودہ زمانے میں آلاپ کی تین قسمیں مانی جاتی ہیں:۔

(۱) آکار (۲) نوم توم (۳) بول آلاپ

(۱) **آکار**:۔ آکار کے آلاپ میں کسی لفظ کا بغیر "آ" کے استعمال نہیں کیا جاتا ہے۔

(آ۔ آ۔ آ۔ آ)

(۲) **نوم توم**:۔ نوم توم کا آلاپ "تانا نوم توم۔ تا۔ نا۔ نا تنوم وغیرہ لفظوں کے ساتھ کیا جاتا ہے۔

نوم توم کا آلاپ پُرانے زمانے کی دُعائے باری تعالیٰ کی بگڑی صورت ہے۔ پُرانے موسیقی کار سنسکرت زبان وغیرہ کے عالم ہوتے تھے۔ اسلئے وہ ہر راگ کے سُروں کو خُدا کا نام لیتے تھے۔ مثلاً اوم انت ہری۔ یا تو ہی انت ہری۔ وغیرہ الفاظ کہتے تھے۔ بعد میں صرف سُروں کا ہی اظہار رہا اور لفظوں کو بے معنی طریقے سے استعمال کیا گیا۔ اس طرح انہوں نے نوم توم لفظوں کو آلاپ کرنے میں اپنایا۔

نوم توم کے آلاپ میں بہت طریقوں کے سُر آسانی سے بڑھے سادھے طریقے سے استعمال کئے جاتے ہیں۔ اس میں بیچ میں کسی سُر کو سم دکھانے کی خاصی سہولت رہتی ہے اور تیز رفتار میں اس کا آلاپ بڑی آسانی سے کیا جاتا ہے۔

وِکنیٹھ مکھی کے ۲۲ رتھاٹوں کی بناوٹ

یُوں تو علمِ موسیقی میں دو نظریے (بدتیاں) مشہور ہیں۔ ایک تو شمالی نظریہ ہے اور دوسرا جنوبی نظریہ۔ جنوبی نظریہ (دکھنی پدتی) کے مطابق وِکنیٹھ مکھی موسیقی ماہر نے رتھاٹوں کی تعداد کو مقرر کرنے کے لئے حساب کا سہارا لیا۔ اور کل ۲۲ رتھاٹ بنالئے۔ اُن کے عقیدے کے مطابق ان ۲۲ رتھاٹوں میں کوئی بھی شخص کمی و بیشی نہیں کرسکتا ہے اس میں شک نہیں کہ جنوب میں اسی نظریے کے مطابق سلسلہ چلتا رہا لیکن شمالی عالموں نے ان ۲۲ رتھاٹوں کو درست مانتے ہوئے بھی صرف دس رتھاٹ چن لئے۔ اور یہ دیکھا یا کہ انہی دس رتھاٹوں سے موسیقی کا پورا کام ہوسکتا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ وِکنیٹھ مکھی کے ۲۲ رتھاٹ کس طرح بنتے ہیں:۔

ایک سپتک کے ۱۲ سُر اس طرح سے ہیں:۔

سا رِے رے گا گا ما۔ مَا۔ پا۔ دھا دھا۔ نی۔ نی

ان سُروں کے مجموعے کو دو حصّوں میں تقسیم کریں۔ تو پہلے حصّے کو پورو ادھ (پہلا آدھا) اور دوسرے حصّے کو اُترا دھ یعنی (دوسرا آدھا) کہتے ہیں۔

پُورو ادھ	اُترا دھ
سا رے رے گا گا ما	پا دھا دھا نی۔ نی۔ سا

اب یہ دیکھئے کہ چھ چھ سُروں کے مجموعے کو اُلٹ پلٹ رکھنے میں چار چار سُروں والے کتنے میل بن سکتے ہیں:۔

(حصّہ الف)	(حصّہ ب)
(۱) سا رے رے ما	(۱) پا دھا دھا سا
(۲) سا رے گا ما	(۲) پا دھا نی سا
(۳) سا رے گا گا	(۳) پا دھا نی سا
(۴) سا رے گا ما	(۴) پا دھا نی سا

(۳) **بول آلاپ** :- جب گیت کے لفظوں کو ہی لیکر آلاپ کیا جاتا ہے تو اُس کو بول آلاپ کہتے ہیں۔ اس کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔

گانے والے آلاپ کے چار طریقے بتاتے ہیں :-

اسٹھائی :- اس آلاپ میں گانے والا اپنے سُر سے راگ کا آلاپ شروع کرتا ہے اور یہ گھنٹہ اور ڈیڑھ گھنٹہ میں ہی آلاپ کیا جاتا ہے۔

سیترا :- اس کو زیادہ سے زیادہ سُروں کا پھیلاؤ مدھیہ سپتک تک ہی محدود رہتا ہے۔

(۳) **سنچاری** :- اس حصے میں تار سپتک کے سُروں کا زیادہ استعمال ہوتا ہے۔ اس آلاپ میں رفتار بڑھائی جاتی ہے۔

(۴) **آبھوگ** :- آبھوگ میں تینوں سپتکوں کا استعمال ہوتا ہے اور اس کی رفتار سنچاری آلاپ سے زیادہ ہوتی ہے۔ اس میں مختلف (الگ) چالوں کا استعمال ہوتا ہے۔

نوٹ :- ان آلاپوں میں گمک، مینڈ، مُرکی وغیرہ کا استعمال ہوتا ہے۔

(۵) سا رے گا ما (۵) پا دھا نی سا

(۶) سا گا گا ما (۶) پا نی نی سا

انہی دونوں کو ملانے سے ۶×۶ = ۳۶ ٹھاٹ ہوگئے۔

اوپر کے ۳۶ ٹھاٹوں میں صرف ماشدھ لیا گیا ہے۔ اب آگے اور ۳۶ ٹھاٹ بنانے کے لئے ماشدھ کے بدلے ماتیور رکھ لینا ہوگا۔ اور اسی طرح دونوں مدھیموں سے ۲×۳۶ = ۷۲ ٹھاٹ بن جائیں گے۔ نوٹ: جب ٹھاٹ مکمل ہوتا ہے۔ تو اس میں ساتوں سُروں کا ہونا ضروری ہوتا ہے۔ مگر کسی ٹھاٹ میں گاندھار چھوڑ دیا جاتا ہے اور کسی ٹھاٹ میں رے لی چھوڑ دیا جاتا ہے اور کسی میں رے گا چھوڑ دیا جاتا ہے کبھی اس میں سُروں کے دو روپ بھی آجاتے ہیں۔ کبھی ٹھاٹوں کے اصولوں سے باہر بھی ہوتا ہے یہ سب اسلئے ہوتا ہے۔ کیونکہ دو پنڈت مکھی کے ۱۲ سُر آج کل کے ۱۲ سُروں سے مختلف ہیں۔ انہوں نے ٹھاٹوں کو مکمل کرنے کے لئے سُروں کے کچھ اور ہی نام رکھے ہیں۔

پنڈت وشنو مکھی کے سُر ہندوستانی سُر

(۱) سا

(۲) شدھ رے

(۳) پانچشرتی رے یا شدھ گا شدھ رے

(۴) ششرتی رے یا ساد ھارن گا کومل گا

(۵) شدھ گا

(۶) شدھ ما

(۷) ماتیور (پرتی ما)

(۸) پا

(۹) شدھ دھا کومل دھا

(۱۰) پانچشرتی دھا یا شدھ دھا شدھ دھا

(۱۱) یکشرتی نی کومل نی

(۱۲) کاکلی نی شدھ نی

مارگی اور دیشی موسیقی

مارگی موسیقی :۔ مارگی موسیقی ایسی موسیقی تھی جس میں سخت اصول کارفرما تھے۔ یہ موسیقی بھگوان یا خدا کی عبادت اور اُس کے جلووں کو دیکھنے کے لئے استعمال کی جاتی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ یہ گندھرو لوگ گاتے تھے۔ جس کی وجہ سے اسے گندھرو سنگیت بھی کہتے تھے۔ اس موسیقی میں کسی قسم کی تبدیلی کا امکان نہیں تھا۔ اس کا لوگوں کو محفوظ کرنے کے ساتھ بھی کوئی واسطہ نہیں تھا۔ اس قسم کی موسیقی میں لفظوں کو خاص ترجیح دی جاتی تھی۔

ایک خیال یہ ہے کہ اس موسیقی کا مہادیو کے بعد بھرت منی نے پرچار کیا۔ یہ بہت قدیم موسیقی تھی۔ آج کل اس کا بالکل کوئی پرچار نہیں ہے۔

دیشی موسیقی :۔ دیشی موسیقی کو ہی گان بھی کہتے ہیں۔ گان اسی کا پرانا نام ہے۔ جب رشیوں نے مارگی موسیقی کی مدد سے بھگوان کے درشن کئے تو کچھ وقت کے بعد یہ محسوس کیا گیا کہ لوگوں کے دل بہلاوے کے لئے بھی موسیقی کا استعمال کیا جائے۔ چنانچہ اس خیال سے مارگی موسیقی میں ہی تبدیلیاں لائی گئیں۔ یہ تبدیلیاں ماہرین موسیقی نے وقت وقت پر علاقائی تہذیب و تمدن کے مطابق اس موسیقی میں ملائیں اور دیشی موسیقی کی بنیاد رکھی گئی۔ آج کل سارے ہندوستان میں یہی موسیقی عام ہے۔ اسی میں تبدیلیوں کی کافی گنجائش اور وسعت ہے۔

شارنگ دیو کے زمانے میں بھی دیشی موسیقی کا ہی رواج تھا لیکن وہ آج کل کے سنگیت سے بالکل مختلف تھی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ دیشی سنگیت میں ہمیشہ تبدیلیاں لائی جارہی ہیں اور مختلف جگہوں میں مختلف لوگوں کی رغبت کے مطابق اس کی صورت بھی تبدیل ہوتی رہی۔

اس موسیقی میں اصولوں کی پابندی بالکل نہیں ہے۔ مارگی اور دیشی موسیقی کا موازنہ :۔

مارگی	دیشی
(۱) مارگی موسیقی میں کوئی بھی تبدیلی نہیں ہوتی ہے۔	(۱) دیشی سنگیت میں تبدیلیاں وقت وقت پر اور جگہ جگہ پر لائی جاتی ہیں۔
(۲) مارگی سنگیت میں لفظوں کو ترجیح دی جاتی تھی۔	(۲) دیشی سنگیت میں سُروں کو ترجیح دی جاتی ہے۔
(۳) مارگی موسیقی کا آج کل بالکل ہی رواج نہیں ہے۔	(۳) دیشی سنگیت آج کل سارے ہندوستان میں رائج ہے۔
(۴) مارگی سنگیت کا مدعا و مقصد خدا کے متعلق علم اور اس کے جلووں کی پہچان تھا۔	(۴) دیشی سنگیت کا مدعا و مقصد فقط لوگوں کا دل بہلاوا ہے۔
(۵) مارگی سنگیت میں اصولوں کی سخت پابندی ہے اور گانے والے کو کوئی آزادی حاصل نہیں ہے۔	(۵) دیشی سنگیت میں اصول زیادہ مشکل نہیں ہیں۔ اس میں گانے یا بجانے والے کو کافی آزادی حاصل ہے۔ لوگوں کی رغبت کے مطابق اسکے اصول بھی بدلتے ہیں۔

وقت اور راگ

راگوں کے گانے کے لئے صحیح اور موزوں وقت رکھا گیا ہے۔ عام طور راگ صحیح اور موزوں وقت پر ہی گائے جاتے ہیں۔ موسیقی کے ماہرین کا یہ قول ہے کہ صحیح وقت پر صحیح راگ گانے میں زیادہ سے زیادہ اثر رہتا ہے۔ وقت کے مطابق راگوں کے سُر وغیرہ بھی چُن لئے جاتے ہیں۔ اس طرح وقت کے پیشِ نظر راگوں کی مندرجہ ذیل طریقے سے تقسیم یا گروہ بندی کی جاتی ہے:۔

سُروں اور وقت کے مطابق کومل تیور سُروں کے حساب سے راگوں کے تین گروہ بنائے گئے ہیں:۔

(۱) کومل رے اور کومل دھا والے راگ :-

کومل رے اور کومل دھا والے راگ سندھ پرکاش راگوں کے گروہ میں آجاتے ہیں۔ سندھ پرکاش راگوں میں مدھیم سُر کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ سندھ پرکاش راگ کی دو قسمیں ہیں۔ ایک وہ جو صبح سویرے گائے جاتے ہیں۔ اور دوسرے وہ جو شام کے وقت گائے جاتے ہیں۔ یاد رہے کہ سندھ پرکاش کا مطلب صبح کا یا شام کا وہ وقت ہوتا ہے۔ جب نہ پورا دن اور نہ پوری رات ہوتی ہے۔ بلکہ یہ ان کے ملنے کے بیچ کا وقت ہوتا ہے یعنی صبح اور شام دونوں جگہ ۳ بجے سے ۶ بجے تک کا مانا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر صبح کے سندھ پرکاش راگ :- (۱) بھیرو، رام کلی وغیرہ اور شام کے سندھ پرکاش راگ :- مارواپوریا دھنا شری وغیرہ۔

(۲) کومل رے دھا شدھ والے راگ :-

یہ راگ سندھ پرکاش راگ کے گانے کے بعد کے وقت میں گائے جاتے ہیں۔ یعنی یہ راگ صبح کے ۶ بجے سے صبح کے ۱۰ بجے اور شام کے ۶ بجے سے رات کے دس بجے تک کے وقت میں گائے جاتے ہیں۔ ان راگوں میں گاشدھ کا استعمال بھی ہوتا ہے۔ اس قسم کے راگوں میں مدھیم سُر کی بڑی اہمیت ہے۔ یعنی صبح کے ۶ بجے سے ۱۰ بجے تک گائے جانے والے راگوں میں شدھ مدھیم کا استعمال ہوتا ہے۔ اور اس کے برعکس شام کے ۶ بجے سے ۱۰ بجے تک کے وقت میں گائے جانے والے راگوں میں تیور کا استعمال ہوتا ہے مثال کے طور پر صبح ۶ بجے سے ۱۰ بجے تک کے وقت میں گائے جانے والے راگ للت اور آسا وغیرہ راگ ہیں اور شام ۶ بجے سے ۱۰ بجے تک کے وقت میں گائے جانے والے راگ شدھ کلیان بھوپالی وغیرہ وغیرہ۔

(۳) کومل گا۔نی والے راگ :-

یہ راگ دن کے ۱۰ بجے سے چار بجے شام تک اور ۱۰ بجے رات سے صبح کے چار بجے تک کے

اوقات میں گائے جاتے ہیں۔ کئی موسیقی ماہرین کے مطابق ۱۰ بجے کے بجائے ۱۲ بجے دن سے ۴ بجے شام تک اور رات کے ۱۲ بجے سے صبح کے ۴ بجے تک کے وقت میں گائے جانے والے راگ ہی اس قسم میں آجاتے ہیں۔ ان راگوں میں ہمیشہ گا کومل ضرور ہوتا ہے۔ چاہے رے دھا شدھ ہو یا کومل راگوں کے اس گروہ میں کافی، آساوری۔ بھیروی، توڑی وغیرہ ٹھاٹوں کے راگ آتے ہیں۔

اب کچھ ایسے بھی راگ ہیں جن کا کوئی مخصوص وقت نہیں ہوتا ہے۔ وہ چنچل پرکرتی غیر مستقل مزاج کے راگ ہوتے ہیں۔ جیسے بھیروی۔ پیلو، مانڈ، خماج وغیرہ وغیرہ

اَدھوَدرشک سُر — مدھیم

اَدھوَدرشک سُر یعنی وہ سُر جو راگوں کے وقت کے مطابق تقسیم میں رہنمائی کرتا ہے! اس سُر یعنی مدھیم سُر کی بڑی خاصی اہمیت ہے۔ یاد رہے کہ جن راگوں میں ماشدھ ہوتا ہے، وہ عام طور صبح کے وقت گائے جاتے ہیں اور اس کے برعکس جن راگوں میں تیور ہوتا ہے۔ ایسے راگ شام کے وقت گائے جاتے ہیں۔

ایسے بھی راگ ہوتے ہیں جن میں دونوں مدھیموں کا استعمال ہوتا ہے۔ لیکن ایسے راگ اگر صبح کے وقت گائے جائیں تو ماشدھ پر زیادہ زور رہتا ہے۔ اور شام کے وقت تیور پر زیادہ زور رہتا ہے۔

مثال کے طور پر صبح کے وقت والے ماشدھ سُروں کے راگ بھیرو، کالنگڑا وغیرہ ہیں۔ اور رات کے وقت والے راگ پوریا، دھناشری۔ ماروا وغیرہ راگ ہیں۔

صبح کے راگ جن میں دونوں مدھیم کا استعمال ہوتا ہے۔ وہ رام کلی۔ للت وغیرہ راگ

شام کے راگ جن میں دونوں مدھیم کا استعمال ہوتا ہے۔ بہاگ، یمن کلیان، پرج وغیرہ وغیرہ راگ

رے دھا شدھ کے بعد گا والے کومل والے راگوں میں ماشدھ اور تیور کا طریقہ کار والے نہیں ہوتا جیسے راگ مالکوس، بھاگیشوری، شری وغیرہ

پرمیل پرویشک راگ

یہ وہ راگ ہیں۔ جو ایک تھاٹ سے دوسرے تھاٹ میں داخل ہوتے ہیں۔
مثال کے طور پر جب کوئی گائک شام کے وقت شام کے سندر پرکاش راگ کو گانے کے بعد دوسرے کسی تھاٹ کے راگ کو گانا چاہتا ہے۔ تو اس سے یہ اشارہ ملتا ہے کہ اب گویا دوسرے تھاٹ کو گانے والا ہے۔ جیسے بھیم پلاسی کے دھانشری ملتانی گانے لگتا ہے۔ اور اس صورت میں ایسے راگوں کو پرمیل پرویشک راگ کہتے ہیں۔

اسی طرح رات کے وقت دے دھانشدھ والے گانے کے بعد جب کوئی گائی کوئل والی قسم کے راگ گانا شروع کرتا ہے۔ تو اس وقت وہ ایسا راگ گاتا ہے جس میں رے دھا شدھ اور گا لی کومل ہو۔

مثال کے طور پر راگ بے جے ونتی

تان اور اسکی قسمیں

تان :۔ لفظ تان کا مطلب تاننا یا پھیلانا ہے یعنی راگ میں استعمال ہونے والے سُروں کے گانے میں جب جلدی اور تیزی برتی جاتی ہے۔ تو یہی تان کہلاتی ہے۔ الاپ اور تان میں لے کا فرق ہے۔ الاپ دھیمی لے میں ہوتا ہے۔ اس صورت میں خیال اور تصور

ظاہر ہوتا ہے لیکن تان میں لَے تیز ہوتی ہے اور کلا یعنی فن کا اظہار ہوتا ہے۔
یاد رہے کہ تانوں میں لَے کی زیادہ اہمیت ہے۔ کیونکہ اِن میں دوگنا۔ چوگنا۔ اَوْر اٹھگنا وغیرہ عام طریقے ہیں۔

مثال:۔ الاپ = سارے گا... ... ... رے گا... ... ...رے
دھا دھا... ... ...سا۔

تان:۔ سارے گارے گارے دھا دھا سا۔

تانوں کی قسمیں

تانوں کی بہت سی قسمیں ہیں۔ جن میں سے کئی ذیل میں درج ہیں:۔

(۱) **شدھ تان**:۔ وہ تان جس میں آروہ اَوْرہ سیدھا سیدھا ہو اور سُروں کا سلسلہ بھی ایک جیسا ہو۔ اِسے ہی سپاٹ تان بھی کہتے ہیں۔

مثال:۔ رے گا ماپا دھا نی سارے سانی دھاپا گا رے سا

(۲) **کوٹ تان**:۔ جس تان کے سلسلے میں ترتیب نہ ہو اور ہمیشہ چال ٹیڑھی میڑھی چلتی ہے۔ اِس کو کوٹ تان کہتے ہیں۔

مثال:۔ سارے گارے گاپا پاگا پادھا ماپا گارے سارے

(۳) **مشر تان (ملاوٹ والی تان)** = سپاٹ تان اور کوٹ تان دونوں کا جس میں ملاپ ہو یعنی جس میں یہ دونوں استعمال کیے جاتے ہوں۔ کو مشر تان کہتے ہیں:۔

مثال:۔ سارے گاما پادھا نی سا سانی دھانی نی دھا۔
پا گا

(۴) جھٹکے کی تان :- جب تان کے بیچ میں جھٹکا دیا جائے۔ مثلاً اگر تان دوگنی چال میں چلتی ہو۔ تو فوراً اسے چوگنی چال میں لیا جائے اسی کو جھٹکے کی تان کہتے ہیں۔

مثال :- گاما پادھا نی سا۔ سانی دھاپا مگا رے سا نی سا۔ گاما پادھا نی سا رے سا۔ سانی دھاپا مگا رے سا

(۵) النکارک تان :- اس تان میں النکاروں کے اصولوں کا استعمادہ کیا جاتا ہے۔ زیادہ تر آرہ اور اورہ دونوں میں ایک جیسا طریقہ برتا جاتا ہے

مثال :- سارے سارے گارے گا گا پاپا پادھ پادھا نی دھا نی سا نی رے نی سانی سانی دھانی دھا پا دھا پاپا پا گا مگا رے گا رے سا نی سا رے سا

(۶) وکر تان :- اس تان میں سروں کی چال ٹیڑھی ہوتی ہے یعنی اس میں سروں کی کوئی ترتیب نہیں ہوتی ہے۔

مثال :- رے سا گا رے مگا پاپا دھا پا۔ سانی دھا پا۔ مگا رے گا رے گا مگا پا رے گا۔ رے سا

(۷) پھرت کی تان :- اس تان میں سروں کو پھرایا جاتا ہے مثلاً :- گا مگا پا پا پا پا۔ پا دھا پا دھا پا دھا پا دھا پا پا پا دھا دھا پا پا گا رے سا نی سا

(۸) گمک کی تان :- جس تان میں گمک کے سروں کا استعمال ہوتا ہے۔ اس کو گمک

کی تان کہتے ہیں۔ اس تان میں سُروں کو باغی بنایا جاتا ہے اور دل پر زور دیکر نکالا جاتا ہے۔

(۹) جبڑے کی تان :۔ یہ کوئی خاص تان نہیں ہے بلکہ جب کوئی تان جبڑوں کی مدد سے گائی جاتی ہے۔ تو وہ جبڑے کی تان کہلاتی ہے ایسی تانیں تو جاننے والے فن کار ہی گا سکتے ہیں۔

(۱۰) پلٹ تان یا پلٹا تان :۔ کسی تان کو لیتے ہوئے اور روکر کے لوٹانے کو پلٹ تان کہتے ہیں۔ مثلاً :۔

سانی دھاپا ۔ ماگا رے سا

(۱۱) بول تان :۔ جن تانوں میں تانوں کے ساتھ ساتھ گیت کے بول بھی ملا کر مختلف لَیوں میں گائے جاتے ہیں۔ انہیں بول تان کہتے ہیں۔

نوٹ :۔ اوپر لکھی ہوئی گیارہ تانوں کے علاوہ کبھی بہت ساری تانیں ہوتی ہیں۔ مثلاً گٹکری تان۔ حلق تان۔ لڈنت تان، اچرک تان۔ کھٹکے کی تان وغیرہ وغیرہ لیکن ان کا عام استعمال نہیں ہوتا ہے۔

تال ۔ ماترا ۔ لَے

تال :۔ گانے بجانے یا ناچنے کا دارومدار یا بنیاد جس پر ہوتی ہے۔ اس عمل کے ناپنے کو تال کہتے ہیں۔ یہ ناپ وقت ظاہر کرتا ہے۔ تال موسیقی کی جان ہے گانے بجانے اور ناچنے کی خوبصورتی تال پر ہی منحصر ہے۔

ماترا :۔ ماترا تال کا ہی ایک حصہ ہے۔ اور بہت سی ماتراؤں سے ہی تال بنتا ہے۔ ایک سی لَے میں تال کی رفتار کو گننا ہی ماترا کہلاتا ہے۔ جیسے اگر ہم ایک سیکنڈ

کو ایک ماترا مان لیں تو دس سیکنڈ میں جب تال کا ٹھیکہ بن جاتا ہے۔ یا بارہ سیکنڈ میں ایک تال کا ٹھیکہ بن جاتا ہے۔

لے :۔ گانے بجانے یا ناچنے کی رفتار کو لے کہتے ہیں۔ ہر ایک گانے یا بجانے کی ایک سی چال رہتی ہے یعنی ایک ہی لے رہتی ہے۔ اس لے کی تین قسمیں ہیں :۔

(۱) وِلمبھت لے۔ (۲) مدھیہ لے (۳) دُرُت لے۔

(۱) وِلمبھت لے :۔ جس لے کی رفتار سست اور دھیمی ہو۔ اسے ٹھاہ لے بھی کہتے ہیں۔

(۲) مدھیہ لے :۔ جس لے کی چال نہ زیادہ تیز اور نہ زیادہ دھیمی ہو۔ مدھیہ لے کہلاتی ہے

(۳) دُرُت لے :۔ جس کی چال تیز ہو۔ اس کی رفتار ہمیشہ مدھیہ لے سے دُگنی ہو۔

وِبھاگ :۔ ہر ایک تال کو چھوٹے چھوٹے حصوں میں بانٹا جاتا ہے۔ ہر ایک ایسے حصے کو وبھاگ کہتے ہیں۔

ہر ایک وبھاگ کی پہلی ماترا پر سَم، تالی یا خالی ہوتا ہے۔ وِبھاگ زیادہ سے زیادہ دو تین، چار (یا) پانچ ماتراؤں کا ہوتا ہے۔ اس وبھاگ سے یہ فائدہ ہے کہ گانے والے کو پتہ چلتا ہے کہ وہ کسی خاص وقت پر تال کی کس ماترا پر ہے۔

سَم :۔ عموماً ہر ایک تال کی پہلی ماترا کو "سم" کہتے ہیں۔ (یا) گیت یا گت میں وہ سُر جس پر زور پڑے سَم کہلاتا ہے۔

خالی :۔ تال کے جن حصوں پر تالی نہیں رہتی ہے۔ وہ خالی کہلاتی ہے۔ تال میں خالی حصے اس لئے رکھنے پڑتے ہیں کہ اس سے گانا بجانے والے کو سَم آنے کا اندازہ ٹھیک لگ جاتا ہے۔

تالی :۔ سَم کے علاوہ جن جن ماتراؤں پر تالیاں پڑتی ہیں۔ یہ تالی (یا) بری کہلاتی ہے۔

آورتن :۔ ایک تال کے پورے چکر کو ایک آورتن کہتے ہیں۔

تالیں اور اُن کی مختلف لَے کاریاں

لَے کاری :۔ مختلف تالوں میں مختلف لَے کے برتنے کے عمل کو لَے کاری کہتے ہیں۔
لَے کاریاں بہت قسموں کی ہو سکتی ہیں۔

(۱) **ایک گُن :۔** ایک ماترا میں ایک سُر یا ایک ماترا بولنا۔

(۲) **دوگُن :۔** ایک میں دو سُر یا دو ماترائیں بولنا۔

(۳) **تِدھا گُن :۔** دو ماتراؤں میں ایک سُر یا ایک ماترا بولنا۔

(۴) **تگُن :۔** ایک ماترا میں تین سُر یا تین ماترائیں بولنا۔

(۵) **چوگُن :۔** ایک ماترا میں چار سُر (ماترائیں) بولنا۔

(۶) **پنچ گُن :۔** ایک ماترا میں پانچ ماترائیں بولنا۔

(۷) **چھ گُن :۔** ایک ماترا میں چھ ماترائیں بولنا۔

(۸) **۱½ گُن :۔** یا ۳/۲ گُن (ڈیڑھ گُن) دو ماتراؤں میں تین ماترائیں بولنا۔
جیسے :۔ S S S
1 2 3
1 S 2 S 3 S

(۹) **۲/۳ گُن :۔** تین ماتراؤں میں ۲ ماترائیں یا سُر بولنا۔
جیسے :۔ S S S
1 2 3
1 S 2 S S S

(۱۰) **۴/۳ گُن :۔** تین ماتراؤں میں چار ماترائیں بولنا۔
جیسے :۔ S S S S
1 2 3
1 S S 2 S S 3 S S 4 S S

(۱۱) **۳/۴ گُن یا پونا گُن :۔** چار ماترائیں تین سُر یا ماترائیں بولنا۔
جیسے S S S S
1 2 3 4
1 S S 2 S 2 S S 3 S S S

(۱۲) ۵/۴ گن یا سواگن :- چار ماتراؤں میں پانچ سُر یا ماترائیں بولنا :-

جیسے :- S5S6S | SS4SS | SSS3S | ISSS2
ت ۴ | ت ۳ | ت ۲ | ت ۱

مختلف تالوں کو لے کاریوں میں لکھنے کا طریقہ :-

جب بھی کسی تال کی لے کاری لکھنا مطلوب ہو تو پہلے اُس کے بول کے ایک ایک ماترے کو تھوڑی تھوڑی دوری پر الگ الگ لکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر اگر ایک ہی لے کاری لکھنی ہو جیسے ڈگن ڈگن چوگن وغیرہ تو ضرورت کے مطابق دو تین چار ماتراؤں کو ایک ماترے میں لکھتے ہیں۔ آپ کی آسانی کاری کے لئے ہم کئی تالوں کی لے کے ٹھیکے اور اُن کی مختلف لے کاریاں نیچے لکھتے ہیں۔

(۱) ڈگن میں لکھنے کے وقت تال کے جو بول ادا ہوتے ہیں۔ وہ دو دو نمبر لکھنے چاہیں۔ اُس کے بعد اُس کی دو دو ماتراؤں کو آپس میں ملانا چاہیئے۔ ایک دو ماتراؤں کے طور کا نمبر رکھنا چاہیئے۔ اور اُس کے بعد جس ماترا پر جس تال کا "تالی" یا "خالی" ہوتا ہے۔ وہ وہاں لکھنا چاہیئے۔

یہی طریقہ ڈگن۔ چوگن وغیرہ وغیرہ میں برتنا چاہیئے۔

(۲) :-

تین تال

اگن

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
دھا	دھن	دھن	دھا	دھا	دھن	دھن	دھا	دھا	تن	تن	تا	تا	دھن	دھن	دھا
				تالی			خالی					تالی			

تالی

ماترا = 16 تالی = 13, 5, 1 خالی = 9 حصّے = 4

دوگن

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
دھا	دھن	دھن	دھا	دھا	تن	تا	دھن	دھا	دھن	دھن	دھا	دھا	دھن	دھن	دھا
				تالی				خالی				تالی			

تیگن

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
ب		ب		ب		ب		ب		ب		ب		ب	
1		2		3		4		5		6		7		8	

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
ب		ب		ب		ب		ب		ب		ب		ب	
9		10		11		12		13		14		15		16	

خالی ×

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
ب		ب		ب		ب		ب		ب		ب		ب	
1		2		3		4		5		6		7		8	

تالی ×

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
ب		ب		ب		ب		ب		ب		ب		ب	
9		10		11		12		13		14		15		16	

تالی

جپ تال

اگن

دھن	نا		دھن	دھن	نا		تن	نا		دھن	دھن	نا			
1	2		3	4	5		6	7		8	9	10			
تالی ×			تالی				خالی ○			تالی					

ماترا = 10 ، حصے = 4 ، تالی = 1، 3، 8 خالی = 6

دوگن

دھن	نا		دھن	دھن		نان	نا	دھن	دھن	نا		دھن	نا		دھن	دھن	نا
1			2			3	4		5			6			7		
تالی ×						تالی						خالی ○					

نان	نا	دھن	دھن	نا											
8		9		10											
تالی															

تگن

دھن	نا	دھن	دھن	نا	تن	نا	دھن	دھن	نا	دھن	دھن	تن	نا	دھن	دھن	نا	دھن
۱			۲			۳			۴			۵			۶		
× تالی						تالی									۰ خالی		

نا	دھن	دھن	نا	تن	نا	دھن	دھن	نا
۸			۹			۱۰		
تالی								

ایک تال

اگن

دھن	دھن	دھاگے	ترکٹ	تو	نا	ک	تا	دھاگے	ترکٹ	دھن	نا
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
× تالی		۰ خالی		تالی		۰ خالی		تالی		تالی	

ماترا = 12 ، تالی = 1، 5، 9، 11 خالی = 3-7 ، حصّے = 5

دوگن

دھن	دھن	دھاگے	ترکٹ	تو	نا	ک	تا	دھاگے	ترکٹ	دھن	نا	دھن	دھن	دھاگے	ترکٹ	تو	نا	ک	تا
۱		۲		۳		۴		۵		۶		۷		۸		۹		۱۰	
×				۰ خالی				تالی				۰ خالی				تالی			

دھاگے تِٹ کِٹ | دھِن نا |
11 | 12
تالی

دھِن دھِن دھاگے | تِٹ کِٹ تُونا | ک تا دھاگے | تِٹ کِٹ دھِن نا | دھِن دھِن دھاگے | تِٹ کِٹ تُونا |
بھم ۱ | 2 | خالی 3 | 4 | تالی 5 | 6

ک تا دھاگے | تِٹ کِٹ دھِن نا | دھِن دھِن نا | تِٹ کِٹ تُونا | ک تا دھاگے | تِٹ کِٹ دھِن نا |
7 | 8 | تالی 9 | 10 | تالی 11 | 12

تال چار تال

دھا دھا | دھِن تا | کِٹ دھا | دھِن تا | تِٹ کِٹ | گھدی گھِن |
1 2 | 3 4 | 5 6 | 7 8 | 9 10 | 11 12
تالی | خالی | تالی | خالی | تالی | تالی

ماترا = 12
تالی = ۱، 5، 9، 11 خالی = 3-7
حصے = 6

محمد یونس

دُوگُن

دھا	دھا	دھن	تا	کِٹ	دھا	دھن	تا	تِٹ	کِٹ	گھدی	گِھن	دھا	دھا	دھن	تا
ب		ب		ب		ب		ب		ب		ب		ب	
1		2		3		4		5		6		7		8	
تالی				خالی				تالی				خالی			

کِٹ	دھا	دھن	تا	تِٹ	کِٹ	کِٹ	گھدی گِن
ب		ب		ب			
9		10		11			12
تالی				تالی			

تِگُن

دھا	دھا	دھن		ناکِٹ	دھا			دھن	تا	تِٹ	کِٹ	گھدی	گِھن		
ب				ب				ب							
1				2				3			4				
تالی								خالی							

دھا	دھا	دھن		ناکِٹ	دھا			دھا	دھا	دھن					
ب				ب				ب							
5				6				تالی 5							

دھن	تا	تِٹ	کِٹ	گھدی	گِھن			دھن	تا	تِٹ	کِٹ	گھدی	گِھن		
ب								ب							
7				8				خالی 7							

دھا	دھا	دھن		ناکِٹ	دھا			دھن	تا	تِٹ	کِٹ	گھدی	گِھن		
ب				ب				ب							
9				10				تالی 11							

تال کہرواو

X	دھاگے	نہ	تا	ناک	دھن	نا		ماترا = 8							
	1	2	3	4	5	6	7	8	تالی = 1						
	سم				خالی 5				خالی = 5						
									حصّے = 2						

II دھن دھا | دھن نا
1 2 | 3 4
سم | خالی

مانزا = 4
تالی = 1
خالی = 3
حصے = 2

III دھاگے دھاگے دھن نا | تاگے ناگے تن نا
1 2 3 4 | 5 6 7 8
سم | خالی

دوگن
دھاگے نہ تا ناک دھن نا | دھاگے تہ تا ناک دھن نا
ا ب 2 ب 3 ب 4 | ب 5 ب 6 ب 7 ب 8
سم | خالی

تگن
دھاگے نہ تا ناک دھن تا دھا ک نہ تا | ناگے دھن نا دھاگے نہ تا ناگھے دھن نا
ا ب 2 ب 3 ب 4 | ب 5 ب 6 ب 7 ب 8
تالی | خالی

دادرا تال

I دھا دھن نا | دھا تن نا
1 2 3 | 4 5 6
سم | خالی

مانزا = 6
تالی = 1
خالی = 4
حصے = 2

دوگن دھا دھن نا دھا تن نا | دھا دھن نا دھا تن نا
ب ب ب ب ب ب ب ب
1 2 3 4 5 6
× ٥

تگن دھا دھن نا دھا تن نا دھا دھن نا | دھا تن نا دھا دھن نا دھا تن نا
ب ب ب ب ب ب ب ب ب
1 2 3 4 5 6
× ٥
سم خالی

روپک

ماترا = 7
تالی = ۱، ۴، ۶
خالی = ۱
حصے = 3

× ٥
ا تن تن نا | دھن نا دھن نا | دھن نا
1 2 3 4 5 6 7
تالی

× ٥
دوگن تن تن نا دھن نا دھن | نا تن تن نا | دھن نا دھن نا
ب ب ب ب ب ب ب
1 2 3 4 5 6 7
سم خالی تالی تالی

تگن تن تن نا دھن نا دھن نا تن تن | نا دھن نا دھن نا تن | تن نا دھن نا دھن نا
ب ب ب ب ب ب ب ب ب
1 2 3 4 5 6 7
× ٥ تالی تالی

سُول تال

ماترا = ۱۰
تالی = ۱، ۵، ۷
خالی = ۳، ۹
حصّے = ۵

X	دھا	دھا	دھن	نا	کِٹ	دھا	تِٹ	کِٹ	گھدی گھن
	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹ ۱۰
	×		۰		تالی		تالی		خالی ۰

دوگن	دھا	دھا	دھن	نا	کِٹ	دھا	تِٹ	کِٹ	گھدی گھن	دھا	دھا	دھن	نا	کِٹ	دھا	تِٹ	کِٹ	گھدی گھن
	۱		۲		۳		۴		۵		۶	۷		۸		۹		۱۰
	×				۰				تالی			تالی						۰

تِگن	دھا	دھا	دھن	تا	کِٹ	دھا	تِٹ	کِٹ	گھدی	گھن	دھا	دھا	دھن	تا	کِٹ	دھا	تِٹ	کِٹ	گھدی گھن	دھا
	۱			۲			۳			۴			۵			۶			۷
													تالی						تالی

دھا	تِن	تا	کِٹ	دھا	تِٹ	+	کٹ	گھدی گھن
۸		×	۹		۰		۱۰	

سَاز کی تعریف

ایک ایسا آلہ ہوتا ہے جس کے ذریعے کوئی بھی موسیقی کار کسی بھی طرز کے یا سُر تال کو ظاہر کرتا ہے۔ یہی آلہ جو بجایا جاتا ہے۔ ساز کہلاتا ہے۔ شروع سے ہی ہندوستانی موسیقی میں ساز کی بڑی اہمیت رہی ہے۔ جہاں تک ساز کے استعمال کا تعلق ہے بھارتیہ موسیقی کار اس کا صحیح استعمال کرتے ہیں۔ البتہ سنگیت رتناکر کی بُنیاد پر یہ مانا گیا ہے کہ بھارتیہ موسیقی میں تمام تر تصورات کے اظہار کی رُو سے آواز پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ ہندی میں ساز کو وادیہ کہتے ہیں۔

ساز چار قسموں کے ہوتے ہیں :-

(۱) تت وادیہ (۲) سُشر وادیہ

(۳) انودھ وادیہ اور (۴) گھن وادیہ

(۱) تت وادیہ

جن سازوں میں تانت یا تاروں کا استعمال ہوتا ہے۔ وہ تت وادیہ کہلاتے ہیں جیسے :- تنبورا، ستار، سارنگی اور وائلین

ایسے سازوں کی ماں وینا مانی جاتی ہے۔

تت وادیہ کی دو بڑی قسمیں ہیں :-

(ا) تت وادیہ اور (ب) وِتت وادیہ۔

(ا) تت وادیہ

تت وادیہ کی اس قسم میں وے ساز آتے ہیں جنہیں مضراب یا اور کسی چیز کی چوٹ سے بجاتے ہیں :- مثلاً :- وینا۔ ستار، سرود، رباب، تانپورہ

(ب) وِتت وَادیہ

۔ ۔۔تت وادیہ کی اِس قسم میں وے ساز آتے ہیں۔ جنہیں گز سے بجایا جاتا ہے مثلاً : سارنگی دِلرُبا۔ سَارنگی ، وائلین

(۲) سُشِر وَادیہ

ایسے سَاز جو پھُونک یا ہَوا سے بجائے جاتے ہیں۔
مثلاً :۔ ہارمونیم ، بانسری ، شہنائی ، بین ، شنکھ

(۳) اوَنَدھ وَادیہ

اِس قسم کے سارے سَاز چمڑے پر چھیڑنے یا دبانے سے بجائے جاتے ہیں۔ اِس قسم کے ساز کو تال وادیہ بھی کہتے ہیں۔ مثلاً :۔ تمبک نارِی ، طبلہ ، پکھاوَج ڈھولک ، ڈمرُو نگاڑا۔

(۴) گھن وَادیہ

سازکی اِس آخری قسم میں کسی دھات یا لکڑی کی چوٹ سے سُر پیدا کئے جاتے ہیں
مثلاً :۔ سنطور ، جل ترنگ ، منجیرا اور جھانجھ ، کرتال ، پیانو

چند ایک سازوں کی وَاقفیت

یُوں تو سازوں کی تعداد کافی ہے۔ اِن میں سے آپ کی جان کاری کے لئے چند ایک سَازوں کی وَاقفیت دِلائی جاتی ہے :۔

(۱) سازِ کشمیر

یہ ساز بہت پرانا ہے اور کشمیر میں مسلمانوں کے آنے کے ساتھ ساتھ یہاں نمودار ہوا ہے یہ پہلے ایران اور فارس میں ہی عام تھا۔ اور زین العابدین بڈشاہ کے زمانے میں اس کے دربار میں اسے خوب بجایا جاتا تھا۔ اور یہ بھی سنطور کی ہی طرح عام ہوگیا۔ یہ ساز آج بھی کشمیر کے صوفیانہ موسیقی میں بجایا جاتا ہے کشمیر میں ابھی بھی اس کے موسیقی کار ملتے ہیں۔ مرحوم امیر شاہ اس کے مشہور بجانے والے تھے۔ یہ ساز ایک تار سے کی شکل کا سا ہوتا ہے۔ اس کے چار حصے ہوتے ہیں۔ اوپر لا گمبند، بیچ کی ڈانڈ، تیسرا تمبا جس کے اوپر کھال مڑھی ہوئی ہے۔ اور چوتھا اس کی بیچ کی تو مے کی سلاخ، اس کا گز بھی اور سازوں کے گزوں سے مختلف ہوتا ہے۔ اس ساز کی کل لمبائی ۴۲ انچ ہوتی ہے۔ اس کا تمبا شہتوت کی لکڑی کا بنایا جاتا ہے۔

ساز کشمیر میں تین اہم تار ہوتے ہیں۔ پہلا تار ریشم کا ہوتا ہے جو بائیں سے دائیں طرف لگا ہوتا ہے۔ دوسرا بیچ کا چمڑے کا تار اور تیسرا تار پیتل کا ہوتا ہے۔

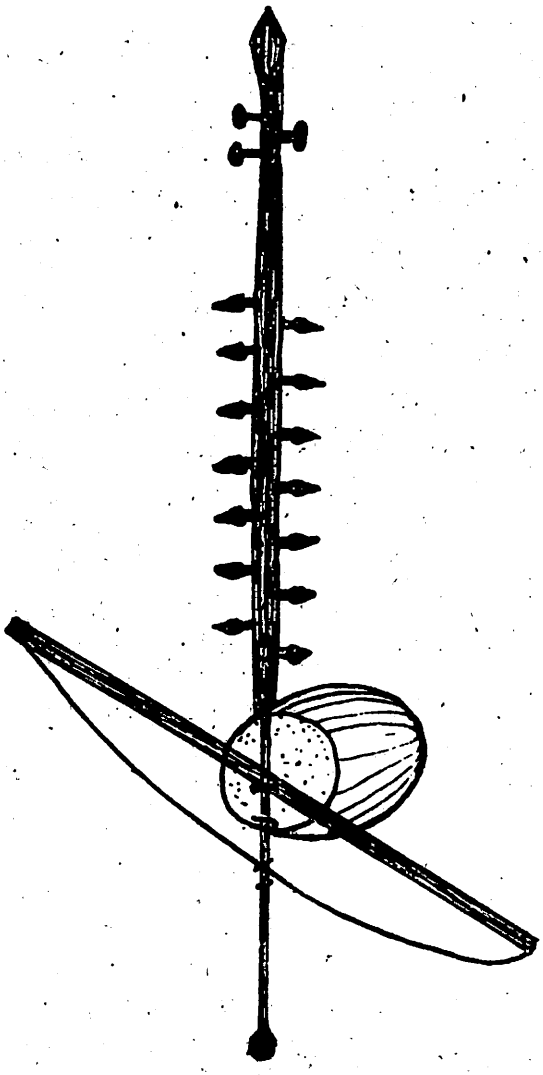
پہلا تار یعنی ریشم والے تار کو پنچم سے بلایا جاتا ہے۔ اسے کشمیر میں زیر اسے بلا ہوا کہتے ہیں۔ دوسرے بیچ والے تار کو کسی بھی آواز سے بلاتے ہیں جس کو سا، مانتے ہیں۔ اسے کشمیر میں "بم" سے بلا ہوا کہتے ہیں۔ تیسرے یعنی پیتل والے تار کو کبھی کبھی دیوت اور کبھی کبھی کوملی دیوت سے بلاتے ہیں۔ عام طور یہ تار بجانے کا کوئی خاص اصول نہیں ہے۔

پہلے اس ساز کو خماچ کہتے تھے، اب یہ ساز سازِ کشمیر کے نام سے مشہور ہے کشمیر میں اسے خالی "ساز" بھی کہتے ہیں۔

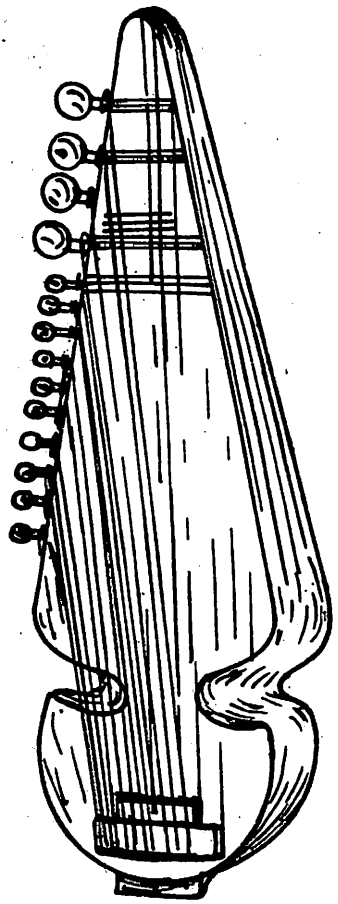
(۲) رباب :-

رباب کی تواریخ بہت پرانی ہے۔ مسلم ممالک میں یہ بڑا عام ساز تھا۔ رباب کی شکل و صورت میں وقت وقت پر اور جگہ جگہ پر تبدیلی آئی۔ اسلئے اس کی تواریخ اور اس کی بنیاد کے بارے میں مختلف رائیں قائم کی گئی ہیں۔ بہر حال رباب پرشیا اور عرب کے ترسیک "نام والے ساز کا بگڑا روپ ہے

ساز کشمیر



شکل رباب



عرب کے موسیقی کاروں نے ربیک کی شکل کو بڑھا کر رباب کہا۔ اکبر بادشاہ کے درباری موسیقی کار تان سین بھی ایک متبحر کاررباب بجایا کرتا تھا۔ تان سین کے شاگرد دو گروپوں میں بٹ گئے۔ رباب اور بین کار، اُس وقت کے رَبابی اُستادوں میں سے پیار خان، بہادر خان اور بہادر سین مشہور ہیں اور کشمیر میں مرحوم ثناء اللہ بٹ مشہور رَبابی ہو گذرا ہے۔

رَباب کو رُودر وینا کہا جاتا تھا۔

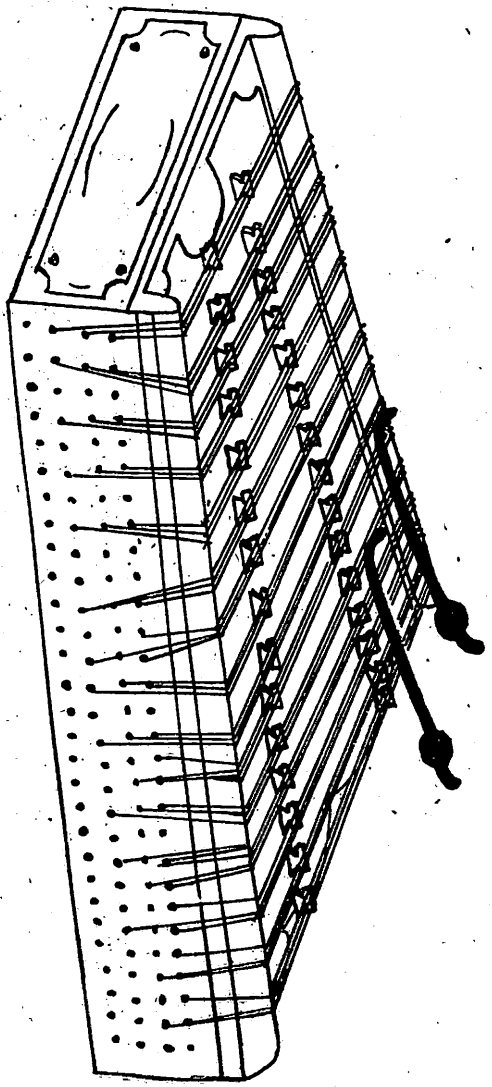
یہ ساز اب بھی فارس، افغانستان اور کشمیر میں رَباب کے نام سے مروّج ہے۔ بھارتی رباب میں ایک لمبا کھوکھلا ڈانڈ ہوتا ہے۔ اُس کے نیچے کی طرف ایک دوسرا گول لکڑی کا کھوکھلا تمبا ہوتا ہے۔ اس پر بھیڑ کی کھال مڑھی رہتی ہے۔ اس کے اُوپر بیچ میں لکڑی کی ایک گھوڑی رکھی ہوتی ہے، رباب میں چھ تاریں لگی ہوتی ہیں۔ رَبابی اِن تاروں کو زیر، متان، مُر، مندر، گھور اور کھرج (بم) کہتے ہیں۔ اِس کو تکونی لکڑی یا ہاتھی دانت کے ٹکڑے (جوا) سے بجاتے ہیں۔

(۳) سنطور

سنطور مڈل ایسٹ میں بھی مروّج ہے اور ہندوستان میں کشمیر میں اس کا بالکل عام رواج ہے۔ اس کی شکل کشمیری طرز کے جھاج کی مانند ہوتی ہے۔ اس کو آگے رکھا جاتا ہے اور دو لکڑیوں کے ٹکڑوں سے بجایا جاتا ہے۔ سنطور کے ایک ایک مُر میں تین تین تاریں ہوتی ہیں۔ کشمیر میں صوفیانہ موسیقی کا یہ ایک نمایاں ساز ہے۔ آج کل یہ ساز سارے ہندوستان میں مشہور ہو گیا ہے۔ جیسے فلمی سنگیت کاروں نے بھی اپنایا ہے۔ اس میں کلاسیکل راگ بھی بجائے جاتے ہیں۔ اس ساز کا مشہور موسیقی کار شری شو کمار شرما ہے جس نے اس ساز کی اہمیت میں اضافہ کیا ہے۔

تمبک نَاری :- یہ ساز صرف کشمیر کے لوک سنگیت میں مروّج ہے۔ یہ مٹی کی بنی ہوتی

شکل سنطور



ہے۔ اس کا ایک طرف کا پیندا کم چوڑا ہوتا ہے۔ جو کھلا رہتا ہے۔ دوسرا پیندا گول اور چوڑا ہوتا ہے۔ اس پر بھیڑ کی کھال مڑی ہوتی ہے جس کو انگلیوں کی چوٹ سے بجایا جاتا ہے۔ اس کو بھی دونوں ہاتھوں کی تھاپ سے بجایا جاتا ہے۔

ستار

یہ ایک ایسا ساز ہے۔ جو قدیم زمانے کی دینا۔ ایک تارا وغیرہ کی شکل کی بنیاد پر بنایا گیا ہے۔ کہتے ہیں یہ "ستار" یعنی تین تار والا ساز بنایا گیا تھا۔ اور اس کے موجد کے بارے میں ابھی بھی تحقیق کاروں میں اختلاف رائے ہے۔ کئی لوگ کہتے ہیں کہ یہ امیر خسرو کا بنایا ہوا ہے۔ لیکن اس نام کے تین ایک شخص ملتے ہیں۔ ایک امیر خسرو علاؤالدین کے وقت کا، دوسرا خسرو خان شاہ جہاں کے وقت کا اور تیسرا امیر خسرو اورنگ زیب کے وقت کا گذرا ہے۔ بہرحال "ستار" تین تاروں والا ساز تھا اور آج کل اس کے تاروں کی تعداد سات تک بڑھا دی گئی ہے۔

ستار کے حصے یہ ہیں :-

(۱) تونبا (۲) ڈانڈ (۳) گلو (۴) لنگوٹ (۵) گڈوح، (۶) جواری (۷) طبلی (۸) تارگہن (۹) پردے (۱۰) ترپلے (۱۱) کھونٹیاں (۱۲) منکا (۱۳) مضراب اور (۱۴) اٹی

(۱) تونبا

ستار کا وہ حصہ ہے۔ جو لوکی یا گول کدو کا بنا ہوا کھوکھلا گول ہوتا ہے۔ جو ڈانڈ کے نیچے رہتا ہے۔ تاروں کے ذریعے جو جھنکار پیدا ہوتی ہے۔ وہ اسی کی وجہ سے گونجتی رہتی ہے۔

(۲) ڈانڈ

لکڑی کی لمبی اور کھوکھلی ڈنڈی ہوتی ہے۔ اس کے سرے پر کھونٹیاں تارگہن اور اٹی ہوتی ہے۔ اوپر کی سطح پر پردے اور طرب (چھوٹی چھوٹی ندیں) لگے رہتے ہیں۔

(۳) گلو :- جہاں پر ڈانڈ اور تونبا جوڑ کھاتا ہے۔ اسے گل یا کنٹھ کہتے ہیں۔

(۴) لنگوٹ

توبے کے نیچے کے اُس حصّے کو کہتے ہیں۔ جہاں سے تار کھونٹیوں تک جاتے ہیں۔

(۵) گڈرچ

گڈرچ یا گرچ وہ حصّہ ہوتا ہے۔ جو ہاتھی دانت یا ہڈی کی پٹی سا بنا ہو۔ یہ طبلی کے اوپر رہتا ہے۔ اسے (BRIDGE) یا گھوڑا کہتے ہیں۔ اس کے اوپر سے تار کھونٹیوں تک جاتے ہیں

(۶) جواری

گڈرچ کی ایک سی سطح کو جواری کہتے ہیں۔

(۷) طبلی :-

توبے کے اوپر کا ڈھکن ہوتا ہے۔ جس پر گڈرچ جا رہتا ہے۔

(۸) تارگہن

تارگہن یا تاردان ہاتھی دانت یا ہڈی کی آڑی پٹی ہوتی ہے۔ اس میں بہت سے چھید ہوتے ہیں جن میں سے تار کھونٹیوں تک جاتے ہیں۔

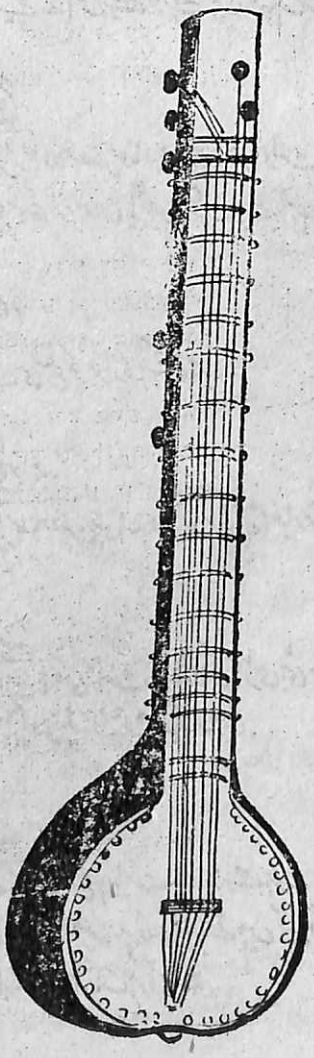
(۹) پردے

ڈانڈ کے اوپر کی سطح پر تانت سے بندھے ہوئے پیتل یا لوہے کی سلائیوں کے ٹکڑے جو تھوڑے مڑے ہوئے ہوتے ہیں۔ پردے کہلاتے ہیں۔ کئی لوگ انہیں سُدری یا سارکا کہتے ہیں۔ ان کی تعداد ۱۶ سے ۲۴ تک ہوتی ہے۔

(۱۰) تریلے

وہ چھوٹے اور پتلے تار ہوتے ہیں۔ جو پردوں کے نیچے لگے ہوتے ہیں۔ ان کے لئے الگ کھونٹیاں

شکلِ ستار



اور گڈرچ ہوتے ہیں۔ ستار بجاتے وقت یہ تاریں جھنکار پیدا کرتے ہیں۔

(۱۱) کھونٹیاں

یہ لکڑی کی بنی ہوئی کنجیاں سی ہوتی ہیں۔ جن پر تاریں لپٹی رہتی ہیں۔ ان کو گھمانے سے تاروں کو چڑھایا اور اتارا جاتا ہے۔

(۱۲) منکا

باج کے تار میں ایک چھوٹا سا دانا پرویا ہوتا ہے۔ جو باج کے تار کی آواز کو ٹھیک رکھنے میں مدد دیتا ہے۔

(۱۳) مضراب

لوہے کی تار کی انگوٹھی جیسی ہوتی ہے۔ جو کہ دائیں ہاتھ کی ترجنی انگلی میں پہنائی جاتی ہے۔ اسے تاروں کو چھیڑ کر بجایا جاتا ہے۔

(۱۴) اٹی

ڈانڈ کے سرے پر پردوں کے اوپر ہاتھی دانت کی ایک پٹی ہوتی ہے۔ جس کو اٹی، اٹک یا اڈی کہتے ہیں۔

ستار ملانا

(۱) پہلا تار

یہ تار لوہے کا ہوتا ہے اور مندر سپتک کے نا یا مدھیم سے ملایا جاتا ہے۔ یہ تار ۲ یا ۳ نمبر کا ہوتا ہے۔ اس کو باج تار یا بول تار کہتے ہیں۔

(۲) دوسرا تار یہ تار پیتل کا ہوتا ہے۔ اسے جوڑ تار کہتے ہیں۔ اس کو مندر سپتک

کے شڈج سے ملایا جاتا ہے۔ یہ تار ۲۷ یا ۲۸ نمبر کا ہوتا ہے۔

(۳) تیسرا تار

یہ تار بھی پیتل کا ہوتا ہے۔ یہ مندر سپتک کے پنچم سُر سے ملایا جاتا ہے۔ اس کو جوڑ تار کہتے ہیں۔ یہ ۲۴ نمبر کا تار ہوتا ہے۔

(۴) چوتھا تار

یہ پیتل یا سٹیل کا تار ہوتا ہے۔ یہ مندر سپتک کے گندھار یا شڈج سے ملایا جاتا ہے۔ یہ پیتل کی ۲۳ نمبر کا تار ہوتا ہے۔ اور سٹیل کا ۲۱ یا ۲۲ نمبر کا ہوتا ہے۔

(۵) پانچواں تار

یہ بھی سٹیل کا ہوتا ہے۔ اس تار کو پنچم سے ملایا جاتا ہے۔ اسے ارج کا تار بھی کہتے ہیں۔ یہ تار ۲۳ نمبر کا ہوتا ہے۔

(۶) چھٹا تار

یہ تار سٹیل کا ہوتا ہے۔ اس کو مدھیہ سپتک کے شڈج سے ملایا جاتا ہے۔ اسے چکاری کا تار بھی کہتے ہیں۔ یہ ایک یا صفر نمبر کا تار ہوتا ہے۔

(۷) ساتواں تار

یہ سٹیل کا تار ہوتا ہے۔ یہ تار سپتک کے شڈج کے ساتھ ملایا جاتا ہے۔ اس کو چکاری کا تار یا پنچیا کا تار کہا جاتا ہے۔ اس کا نمبر صفر صفر ہوتا ہے۔

ترب

مختلف کلاکاران ترب کے تاروں کو مختلف طریقوں سے ملاتے ہیں۔ تین مروج طریقے اگلے صفحے پر دیئے گئے ہیں:۔

(۱) سا رے گا ما پا دھا نی سا رے گا ما
(۲) پا دا نی سا رے گا ما پا دا نی سا
(۳) سا نی سا رے گا ما آ پا دا نی سا

یہ سب پتلے تار ہوتے ہیں۔ ان کا نمبر ۱ یا ۵ ہوتا ہے۔

تان پورا ۔ (تومبورا)

تان پورا کو تومبورا بھی کہتے ہیں۔ اس ساز کے ایجاد کرنے والے کا نام تنبورو تھا۔ اسی کے نام سے تان پورا کو تومبورا نام پڑا ہے۔ اس ساز سے کسی بھی گیت کی طرز نہیں نکلتی ہے البتہ یہ گانے والے کی آواز کو قایم رکھتا ہے۔ اس لئے اس ساز کو ہندوستانی موسیقی میں مرد بے کے لئے ہی استعمال کرتے ہیں۔ تار والا ساز ہونے کی وجہ سے اسے ایسے سازوں میں سب سے اہم مانتے ہیں۔

تان پورے کے حصے

اس ساز کے گیارہ بڑے حصے ہیں۔

(۱) تمبا

گول کدو سے بنا ہوتا ہے۔ یہ شکل میں بھی گول ہوتا ہے۔ چونکہ یہ حصہ اندر سے پولا ہوتا ہے۔ اس لئے اس میں سُر گونجتا ہے۔

(۲) طبلی

تمبے کے اوپر لے اس حصے کو کہتے ہیں جس پر گرج وغیرہ رکھا ہوتا ہے طبلی کہلاتا ہے

(۳) گرج (BRIDGE) ۔ طبلی کے اوپر ہڈی یا لکڑی کا گرج رکھا ہوتا ہے اس

کو گھوڑی بھی کہتے ہیں۔ اس پر تان پورے کے چار تار مقیم رہتے ہیں۔

(۴) ڈانڈ :- تمبے کے اوپر لاٹھ کا حصہ جس میں کھونٹیاں لگی رہتی ہیں۔ اُسے ڈانڈ کہتے ہیں۔ ڈانڈ بھی پولا (کھوکھلا) ہوتا ہے۔

(۵) لنگوٹ :- تمبے کے اُس نچلے حصّے کو کہتے ہیں جس میں سے تان پورے کے تار کھونٹیوں تک چلے جاتے ہیں۔ یہ لکڑی کی ایک کیل سے ہوتی ہے اسی لئے کئی لوگ اسے کیل اور کئی اسے موگرا کہتے ہیں۔

(۶) اَٹی :- اس کا دوسرا نام اَنک ہے۔ یہ عام طور پر ہاتھی دانت کی ایک پٹی ہوتی ہے جو ڈانڈ کے اوپر لگی ہوتی ہے۔ تان پورے کے تار اس کے اوپر سے گذارے جاتے ہیں۔

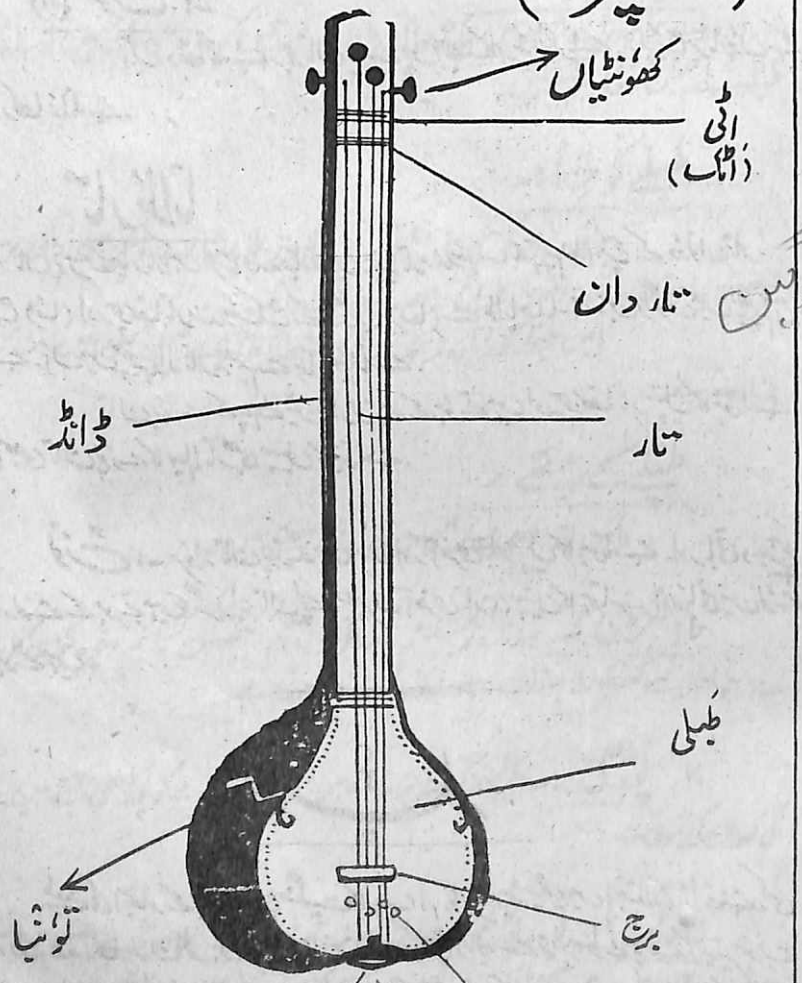
(۷) تارگہن :- دوسری پٹی جس میں چار سوراخ ہوتے ہیں۔ یہ بھی اٹی کے برابر ہوتی ہے اس میں تار پروئے جاتے ہیں۔ اس کو تار دان بھی کہتے ہیں۔

(۸) گُل :- یہ وہ حصّہ ہے۔ جہاں ڈانڈ تمبے کے ساتھ مل جاتا ہے۔ اسے گلو بھی کہتے ہیں

(۹) کھونٹی :- یہ وہ کنجی ہے جس پر تار کسا ہوا ہوتا ہے۔ اس سے تار کو کسا اور ڈھیلا کیا جاتا ہے۔ کھونٹیاں تعداد میں چار ہوتی ہیں۔ دو ڈانڈ کے اوپر کے حصّے میں آگے کی طرف لگی ہوتی ہیں۔ ایک ڈانڈ کے بائیں طرف اور ایک ڈانڈ کے دائیں طرف لگی ہوتی ہے۔

(۱۰) منکا :- یہ گرُچ اور کیل کے بیچ تاروں میں پروئے ہوئے وہ موتی ہوتے ہیں جن

(تانپورا)



سے سُر کے ملانے میں مدد ملتی ہے۔ یہ کبھی ہاتھی دانت کے بھی ہوتے ہیں۔

(۱۱) سُوت :-

ایک دھاگا ہے۔ جو تار پوڑے میں جھنکار پیدا کرتا ہے۔ یہ گرچ پر تاروں کے نیچے رکھا جاتا ہے۔

تار ملانا

تار پوڑے کے چار تار اس طرح ملائے جاتے ہیں۔ پہلا تار مندر سپتک کے پنچم (یا) بیچ کے دونوں تار شڈج (سا) اور چوتھا تار مندر سپتک کے شڈج (سا) سے ملایا جاتا ہے۔ جن راگوں میں پنچم نہیں لگتا ہے۔ اُن میں پنچم والا تار مدھیم سے ملایا جاتا ہے۔

تار پوڑے کے پہلے تین تار لوہے کے ہوتے ہیں اور چوتھا تار پیتل کا ہوتا ہے۔ کبھی کبھی تار پوڑے کا پہلا تار بھی پیتل کا ہوتا ہے۔

نوٹ :- مروجہ تار پوڑے میں پہلا اور آخری تار پیتل کا ہوتا ہے۔ اور باقی دو بیچ کے تار لوہے کے ہوتے ہیں۔ مگر زمانہ تار پوڑے میں صرف آخری تار ہی پیتل کا ہوتا ہے۔ اور باقی تین لوہے کے ہوتے ہیں۔

طبلہ

طبلے کی ایجاد کے بارے میں سنگیت کاروں اور ماہرینِ موسیقی میں اختلاف رائے ہے۔ کئی لوگ دِلی کے سدھار خاں کو اس کا موجد مانتے ہیں۔ لیکن زیادہ سے زیادہ رائے یہ ہے کہ یہ تیرہویں صدی میں علاؤالدین خلجی کے زمانے میں امیر خسرو نام کے مشہور موسیقی کار نے ایجاد کیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ پہلے پہلے پکھاوج پر صرف دو پدگائن کے ساتھ بجایا جاتا تھا۔ لیکن طبلہ اور دوسرے راگوں کے بجانے میں بھی استعمال ہو سکتا ہے۔ طبل فارسی زبان کا ایک لفظ ہے جس کا مطلب نقارہ ہے۔ اسی نام سے ابھی کا

بھی طبلہ نام پڑ گیا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ کھاج کے دو حصے کر کے طبلہ ایجاد کیا گیا ہے۔

طبلے کے حصے :-

طبلے کے دو بڑے حصے ہیں۔ ایک دایاں طبلہ ہے۔ جس کو زیرہ بھی کہتے ہیں اور دوسرا بایاں طبلہ ہے۔ جس کو ڈگی کہتے ہیں۔

طبلے کو ملانا :-

دائیں طبلے کو پنچم یا شڈج سے زیادہ تر ملایا جاتا ہے۔ لیکن جن راگوں میں پنچم سُر چھوڑا گیا ہوتا ہے۔ اُس وقت طبلے کو مدھیم سُر سے ملایا جاتا ہے۔
بائیں طبلے کو زیادہ تر ٹھونک کر چڑھایا جاتا ہے۔ کبھی کبھی اس کو شڈج سُر سے ملایا جاتا ہے۔

طبلے کے حصے :-

دائیں اور بائیں طبلے کے مندرجہ ذیل حصے ہیں :-

(۱) لکڑی :- یہ زیادہ تر شیشم یا ساگوان، آم، کٹھل، تانیم وغیرہ لکڑی کا بنا ہوتا ہے۔ جو اندر سے کھوکھلا ہوتا ہے۔ اس پر کھال منڈی ہوتی ہے۔

(۲) پوڑھی :- لکڑی کے منہ پر مڑھے ہوئے پورے چمڑے کو پوڑھی کہتے ہیں۔ یہ بکری کی کھال کی ہوتی ہے۔

(۳) گجرا :- پوڑھی کے چاروں طرف چمڑے کا موٹا بالا ہوتا ہے۔ اس میں سولہ چھید ہوتے ہیں۔ جن میں سے بدی گذاری جاتی ہے۔ اسی کو گجرا کہتے ہیں۔

(۴) چانٹی :- پوڑھی کے چاروں طرف کنارے کی جانب چمڑے کی دوہری پٹی لگی ہوتی ہے

اُنگلی کی چھیڑ سے اس میں سے طبلے کی مختلف آوازیں نکلتی ہیں۔

(۵) سیاہی :۔ پُوڑھی کے بیچ میں چانٹی سے تقریباً ایک انچ کے فاصلے پر لگے ہوئے کالے مصالحے کو سیاہی کہتے ہیں۔ سیاہی پتلی بھی اور موٹی بھی ہوتی ہے۔ پتلی سیاہی سے طبلہ اُونچے سُر میں اور موٹی سیاہی سے نیچے سُر میں ملاتا ہے۔

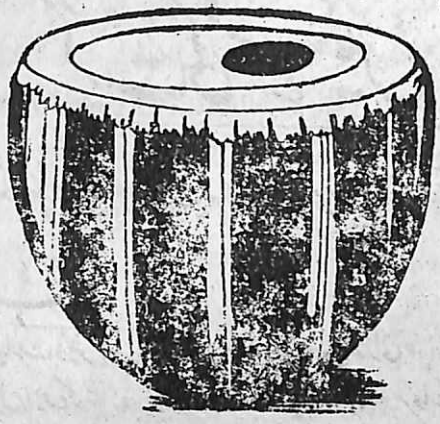
(۶) لَو :۔ اس کو میدان بھی کہتے ہیں۔ یہ چانٹی اور سیاہی کے درمیان کی خالی جگہ کو کہتے ہیں۔

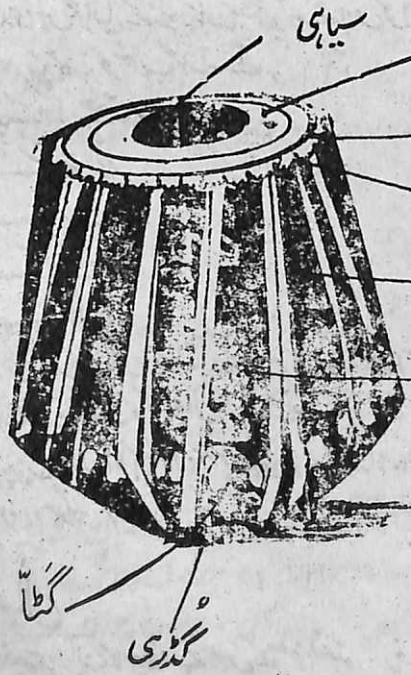
(۷) بدّی :۔ یہ چمڑے کی لمبی پٹی ہوتی ہے۔ جو پُوڑھی کو کسنے کے لئے گجرے کے چھیدوں میں سے گذاری جاتی ہے۔ اس کو بدّی کہتے ہیں۔

(۸) گٹے :۔ یہ لکڑی کے گول گول تین تین انچ لمبے ٹکڑے ہوتے ہیں۔ یہ تعداد میں آٹھ ہوتے ہیں۔ بدّی سے دبے رہتے ہیں۔ اِن کو ہی گٹے کہتے ہیں۔

(۹) بڑی :۔
طبلے کے ایک سرے پر چمڑے کا کڑا جیسا ہے۔ اس پر طبلہ ٹھیک سے بیٹھ سکتا ہے اور بڑی کے ساتھ بدّی سے کسا رہتا ہے۔

(طبلہ)





گیت کی قسمیں

یُوں تو گیت کی بہت سی قسمیں ہیں۔ یہاں پر ہم چند خاص خاص قسموں پر بحث کرتے ہیں۔

(۱) دھرُوپد

یہ بھارت ورش کا پرانا گانا ہے پہلے پہلے یہ خدا کی عبادت والے گیتوں میں استعمال ہوتا تھا۔ لیکن آج کل اس کو بڑا زور دار گانا مانا جاتا ہے۔ اس کو مردانہ آواز کا گیت بھی کہتے ہیں کہتے ہیں کہ پندرہویں صدی میں گوالیار کے راجہ مان سنگھ تومر نے اس کو ایجاد کیا۔ اکبر بادشاہ کے درباری موسیقی کار اس دھرُوپد گانے کو خوب گاتے تھے۔

دھرُوپد کے چار حصے ہوتے ہیں:۔

(۱) ـــــ استھائی

(۲) ـــــ انترا

(۳) ـــــ سنچاری

(۴) ـــــ آبھوگ

دھرُوپد کو زیادہ تر چار تال۔ سوتال، برہم تال اور تیورا میں گایا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ زیادہ تر پکھاوج اور مردنگ کا استعمال کرتے تھے۔

دھرُوپد میں تانوں کا استعمال نہیں ہوتا ہے۔ البتہ اس میں لے کاری کا زیادہ استعمال کیا جاتا ہے۔ جیسے دوگن، چوگن وغیرہ

(۲) خیال

خیال فارسی زبان کا لفظ ہے۔ جس کے معنی تصور اور خیال ہی کے ہیں۔ اس قسم کے گانے سے دھرُوپد میں رہ گئی کمی کو پورا کیا گیا ہے۔ یہ گانے کا وہ طریقہ ہے جس میں گانے والا مختلف

آلاپ، تان، تال، کھٹکا۔ انکاروں وغیرہ سے سجا کر نئے سنے دلوں کو لبھانے والی صورت بخشتا ہے۔ یہ دھرو پد کا جتنا زور دار نہیں ہوتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ پندرھویں صدی میں جونپور کے سلطان حسین شرقی نے اس کی ایجاد کی۔ مغل بادشاہ محمد شاہ رنگیلے کے درباری موسیقی کار، سدارنگ اور ادارنگ اور نعمت خان نے ہزاروں خیال رچے اور اپنے شاگردوں کو بھی سکھائے۔ کئی ماہرین اسے امیر خسرو کا بنایا خیالی بھی کہتے ہیں۔ خیال کی دو قسمیں ہوتی ہیں:۔

(۱) چھوٹا خیال یا دُرُت خیال (۲) بڑا خیال

(۱) دُرُت خیال

یہ تیز رفتار میں گایا جاتا ہے۔ اس کے دو حصے ہوتے ہیں۔ ستھائی اور انترا یہ تین تال۔ جب تال، ایک تال، روپک، آڑا چال وغیرہ تالوں میں گایا جاتا ہے۔ اس میں آلاپ، مختلف قسموں کی تانیں، مینڈ، مُرکی، سرگم، بہلاوا وغیرہ وغیرہ کا استعمال ہوتا ہے۔
کہتے ہیں کہ چودھویں صدی میں امیر خسرو نے اس کو قوالی کی بنیاد پر ایجاد کیا ہے۔

(۲) بڑا خیال

یہ سست رفتار کا گانا ہوتا ہے۔ اس کو بھی ستھائی اور انترا دو حصوں میں گایا جاتا ہے۔ اس میں زیادہ تر آلاپ کاری ہوتی ہے۔ اور تان کا بھی استعمال ہوتا ہے۔ یہ (مدھم رفتار والے ایک تال، جھومرا۔ جپ تال وغیرہ میں بجایا اور گایا جاتا ہے۔

نوٹ:۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ امیر خسرو ہی اس "خیال" کے بانی ہیں۔ لیکن جہاں تک امیر خسرو کی تخلیقات کا تعلق ہے۔ اس خیال گائی میں صرف سدارنگ اور ادارنگ کی ہی رچنائیں موجود ہیں اور امیر خسرو کی کوئی بھی رچنا اس میں گائی نہیں جاتی ہے۔ ہاں دَرُو پد اور قوالی میں امیر خسرو کی رچنائیں شامل ہیں۔

ترانہ

ترانہ بھی خیال جیسی ایک گائیکی ہے۔ اس میں گیت کے بولوں کا کوئی مطلب نہیں ہوتا ہے، جیسے تانا نانا دارے۔ دیم، تنوم وغیرہ وغیرہ اس میں بھی ستھائی اور انترا ہوتے ہیں اور اس میں گمک، مینڈ، تانے، مرکی۔ ان سب کا استعمال ہوتا ہے۔

غزل

یہ ایک گیت ہے۔ جس میں عاشق اور معشوق کی باتیں درج ہوتی ہیں۔ ہجر اور وصال کی باتیں عشق و حسن کی داستان ہوتی ہے۔ غزل عموماً ردنک، کہروا۔ دادرا، دیپ چندی، پشتو کھیمٹا ایسے تالوں میں گائے جاتے ہیں۔ یہ ان گائیکوں سے گایا جاتا ہے جن کا اردو ہندی الفاظ کا تلفظ صحیح ہو۔

دھمار

دھمار گانے کا ایک مشکل طریقہ ہے۔ ہولی کے گیت جب دھمار میں گائے جاتے ہیں۔ تو ان کو دھمار کہتے ہیں۔ دھمار میں دوگن، چوگن بول تان، گمک وغیرہ کا استعمال ہوتا ہے۔ اس میں گانے والے کو سُر تال کی صحیح واقفیت ہونی چاہیئے۔

ٹھمری:۔ ٹھمری زیادہ تر دیپ چندی ادا، دادرا۔ کہروا اور تین تال (پنجابی) میں گائی جاتی ہے۔ اس میں بھی ستھائی اور انترا دونوں پلٹے جاتے

ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اس کا پرچار لکھنو کے نوابوں کے دربار وں میں خوب ہوا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس کے موجد غلام نبی جو کہ شوری کے گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ مانے جاتے تھے۔ اس کے گانے والے چنچل مزاج کے راگوں جیسے جنجوٹی، کافی، مشر خماج، پلو، بھیروی وغیرہ میں ایسے گاتے ہیں۔ اس میں مُرکی، کھٹکا، پلٹا، چھوٹی چھوٹی تان، بول تان، بول الاپ وغیرہ، خوبصورتی بخشی ہیں اس میں حسن کی تعریف وغیرہ پر زیادہ زور دیا جاتا ہے ٹھمری کے تین گھرانے اس وقت مشہور ہے:۔ (۱) لکھنؤ کی ٹھمری، بنارسی ٹھمری اور پنجابی ٹھمری

لکھشن گیت

اس گیت میں راگ ہی کی تعریف کی جاتی ہے۔ اس لئے یہ گیت راگ کے گن بتاتا ہے۔

بھجن

اس میں خدا کی عبادت اور خدا کی تعریفیں کی جاتی ہیں۔ اس میں راگ کے صحیح ہونے پر زیادہ زور نہیں دیا جاتا ہے۔ بلکہ لفظوں پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ یہ بھگتی کے لفظ ہوتے ہیں۔

ٹپا

ٹپا ایک ہندی لفظ ہے جس کے معنی بہت سے ہیں۔ مثلاً اُچھلنا، کودنا اور اُچھل کود کے ساتھ ساتھ گانے کا نام ٹپا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ آصف الدولہ کے دربار میں ایک پنجابی شوری میاں رہتے تھے۔ انہوں نے ہی ٹپا کو ایجاد کیا ہے۔ ٹپا عام طور کافی، جنجوٹی، بھیروی، خماج وغیرہ راگوں میں گایا جاتا ہے۔

دادرا

ایک خاص قسم کے گانے کے طریقے کا نام ہے جو کہ دادرا تال میں گایا جاتا ہے۔ اس طرح دادرا ایک گائیکی کا بھی نام ہے۔ یہ غزل سے کچھ ملتا جلتا ہے۔

مسید خانی گت

اس گیت کو مسید خان نے ایجاد کیا تھا۔ مسید خان کے باپ کا نام فیروز خان تھا۔ اس لئے کئی لوگ اس کو فیروز خانی بھی کہتے ہیں۔ اس میں دھیمی رفتار برتی جاتی ہے۔ خالی کی تین ماتراؤں کے بعد بارہویں ماترا سے شروع ہوتی ہے۔ اس کے بول اس طرح ہوتے ہیں۔

دِلمبھت دِر دا ، دِر دا ۔ را ۔ دا ۔ دارا۔

یہ تین تال میں بجایا جاتا ہے۔ اس کو دلی یا مغربی باج بھی کہتے ہیں۔

رضا خانی گت

اس کو رضا خان نے ایجاد کیا ہے۔ اسلئے اسی کے نام پر اس کو رضا خانی کہا جاتا ہے۔ یہ چنچل فطرت کا ہوتا ہے۔ بجانے والے کو اس میں بڑی آزادی حاصل ہے۔ یہ بہت تیز رفتار میں بجایا جاتا ہے۔ رضا خانی گت کو مشرقی باج بھی کہتے ہیں۔ اس کو درت تین تال، جپ تال، ایک تالی روپک تال میں بجایا جاتا ہے۔

اس کے بول اس طرح ہیں :۔

دا ۔ دِر دارا دِر ۔ دِر ۔ دار ۔ دا

اس گت کے آخیر پر جالا استعمال ہوتا ہے۔

لوک گیت

عام طور ہر جگہ لوگ اپنے اپنے رواجوں کے مطابق علاقائی طرزوں پر گانے گاتے ہیں۔ ان کو لوک گیت کہتے ہیں۔ شادی بیاہ کے موقعوں پر عورتیں گاتی ہیں۔ دلہن اور دولہے کی تعریفیں کرتے ہیں۔ موسموں پر مختلف گیت گاتے ہیں۔ برسات میں، بہار میں، زمینداری اور کھیتی کے موقعوں پر گائے جاتے ہیں۔ اس طرح کے گیت مرد اور عورتیں دونوں گاتے ہیں۔ یہ لوک گیت ہمارے بھارت کی تہذیب و تمدن کا اظہار کرتے ہیں۔ مختلف جگہوں اور مختلف طبقوں کے تہذیبوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔

یہ گیت بہت قسموں کے ہوتے ہیں:۔ مثلاً بارہ باسی، ساونی، مانڈ، سوہر، جھومر، چندینی، ہپر، چھپکری، روڈو، داستان، ڈھولن، نیندہ وغیرہ۔

سوانح عمریاں

شارنگ دیو

شارنگ دیو کے والد کشمیر کے برہمن تھے۔ جو بعد میں دیوگری میں بس گئے تھے۔ تیرہویں صدی میں دیوگری (دکھن) کے بادشاہ کے دربار میں رہتے تھے بھارتیہ سنگیت کے مشہور اور قدیم موسیقی کی کتاب "سنگیت رتناکر" کے مصنف بھی شارنگ دیو ہی مانے جاتے ہیں۔ یہ وقت ۱۲۱۰ - ۱۲۴۷ء کا تھا۔

اس کے والد شری سوڈلا۔ یادو راجہ بھلما (۱۱۹۱ - ۱۱۸۷ء) حلیسوی اور سنہنا کے دربار میں ۱۲۱۷ - ۱۲۱۰ء تک اچھے عہدے دار تھے۔ چونکہ راجہ بھی شارنگ دیو سے پیار کرتا تھا۔ اس لئے ان کی تعلیم و تربیت بھی شاہی خرچہ سے ہوئی۔

آپ کی موسیقی کی کتاب "سنگیت رتناکر" میں ناد۔ شرتی۔ سُر، گرام، مورچھنا، جاتی وغیرہ کی اچھی طرح سے وضاحت کی گئی ہے۔

آپ کے خیال کے مطابق کل بارہ وِکرت سُر ہیں۔ آپ نے گیارہ وِکرت اور سات شدھ اس طرح کل اٹھارہ جاتیاں مانی ہیں۔

شارنگ دیو کے سُر اور راگ آج کل کے سُر اور راگوں سے مختلف ہیں۔ شارنگ دیو کی مستند کتاب سنگیت رتناکر میں کہی گئی باتوں کا آج کے موسیقی کاروں کو بہت بہت فائدہ ملتا ہے۔

امیر خسرو

امیر خسرو امیر محمد سیف الدین کے بیٹے تھے۔ جو پٹیالہ میں رہتے تھے۔ پٹیالہ میں ہی امیر خسرو کا جنم ہوا تھا۔ باپ کی وفات کے بعد امیر خسرو غیاث الدین بلبن کے دربار میں شامل ہو گیا اسے اب شاہی سہولیات میسر ہو گئیں۔ امیر خسرو کے صحیح تاریخ پیدائش میں مختلف لوگوں میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔

بلبن کے بعد یہ اپنی عقلمندی سے علاؤ الدین خلجی کے دربار میں بھی شامل ہو گیا۔ بلبن کے دربار میں ہی اُسے ادب اور موسیقی کی طرف خاصی رغبت پیدا ہو گئی۔ علاؤ الدین خلجی خود بھی موسیقی کا دلدادہ تھا۔ اُس نے امیر خسرو کو شاہی شاعر بنا لیا۔ امیر خسرو نے گوپال نائک دیوگری کے شاہی گویے کو یہاں ساتھ لایا اور اُس کی صحبت میں رہ کر موسیقی کے بڑے کارنامے انجام دیئے۔

کہتے ہیں۔ امیر خسرو نے اُس زمانے کے لوگوں کی رغبت کو جانچا اور کئی نئے راگ گیت اور تالوں کی رچنا کی۔ کئی عالموں کی رائے کے مطابق اُنہوں نے "چھوٹا خیال"، قوالی اور ترانہ کی ایجاد کی۔ اس کے علاوہ اُس نے کئی سازوں کی بھی ایجاد کی۔ مثلاً ستار اور طبلہ، اُس نے کچھ نئے راگوں اور نئی تالوں کو بھی پیش کیا۔ راگ:۔ مثلاً پوریا، پوروی، ضیلا، سازگری، شہانا، سرپردہ اُشاک، وغیرہ وغیرہ

تالیں:۔ جومرا، ترتال، آڈا چارتال، پشتو، سول پھاک وغیرہ۔

کہا جاتا ہے کہ امیر خسرو نے فارسی ادب اور موسیقی پر بہت سی کتابیں لکھی ہیں۔ کئی لوگوں کا خیال ہے۔ وہ ۷۲ سال کی عمر میں اس جہانِ فانی سے نجات پا گئے۔

○

تان سین

ہندوستانی موسیقی میں تان سین کا نام روشن ہے۔ تان سین کا اصلی نام تنا مشر تھا۔ اِن کا جنم ۱۵۳۲ء میں ہوا تھا۔ اِن کی پیدائش کی جگہ میں عالموں میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے کئی اُنہیں لاہور میں پیدا ہوا مانتے ہیں اور کئی اِسے گوالیار کے بیہٹ گاؤں میں پیدا ہوا مانتے ہیں۔ اِس کے باپ کا نام پنڈت مکرند مشر تھا۔ تان سین کو بچپن سے جانوروں کی بولیوں کی نقل اُتارنے کی عادت تھی۔ اِسی دوران سوامی ہری داس سے اِس کی مُلاقات ہوئی۔ اُنہوں نے ہی اِس کو موسیقی سکھائی۔ سوامی ہری داس ایک مشہور موسیقی کار تھے۔ وہ ایک سنیاسی تھے۔ سوامی جی (سنت قوی) صوفی شاعر بھی تھے۔

تان سین اپنے ماں باپ کا اکلوتا بیٹا تھا۔ وہ ایک وقت اپنی موسیقی میں کمال دکھا گیا اور اکبر بادشاہ کے دربار میں پہنچ گیا۔ اکبر کے مشہور نو رتنوں میں سے تان سین بھی ایک تھا۔ یہ درباری موسیقی کار تھے۔

تان سین نے بہت سارے راگوں کی ایجاد کے کمال دکھایا۔ مثلاً درباری کانہڑا، میاں کی سارنگ، میاں کی توڑی، میاں ملہار وغیرہ

تان سین ۱۵۸۵ء میں اِس دُنیا سے چل بسے۔

کہتے ہیں دِلربا اور ستار کی بنیاد پرویز نے رباب کی ایجاد کی تھی۔

تان سین کے دو بیٹے تان رنگ خان اور بلاس خان تھے۔ تان سین کے گھرانے کے لوگوں کو سینی کہتے ہیں۔ تان سین کے شاگرد تین گروہوں میں بانٹے جاتے ہیں، مثلاً :-

(۱) بین کار (۲) رَبابیا (۳) دُرپد گایک

وشنو دگمبر پلسکر

وشنو دگمبر کا پورا نام وشنو دگمبر پلسکر تھا۔ وہ ۱۸ اگست ۱۸۷۲ء میں کرندوار ریاست بیلگاؤں میں پیدا ہوئے تھے۔ آپ کے والد کا نام دگمبر گوپال تھا۔ آپ کی ماں کا نام گنگا دیوی تھا۔ آپ کے والد صاحب ایک اچھے کیرتن کار تھے۔ کہتے ہیں کہ ایک بار دیوالی کے تیوہار پر آتش بازی کی وجہ سے وشنو دگمبر کی آنکھیں خراب ہوگئیں جس سے اُس نے پڑھنا وغیرہ چھوڑ دیا۔ باپ نے اسے مرج کے پنڈت بالکرشن بوا کے اچلکر نجیکر کے پاس موسیقی کی تعلیم پانے کے لئے بھیجا۔ مرج کے راجہ نے اس کو سرکاری طور پناہ دے دی۔ پندرہ برس کی عمر میں اس کی شادی شریمتی رمابائی کے ساتھ ہوئی۔ ان کے بارہ بچے ہوئے جن میں اب ایک بھی زندہ نہیں ہے۔ آپ کے بیٹوں میں سے ایک بیٹا بڑا مشہور موسیقی کار تھا جس کا نام دتاتریہ وشنو پلسکر تھا۔

موسیقی کا علم سیکھنے کے بعد جب وشنو دگمبر مختلف جگہوں میں گھومے رہے، اور لوگوں کو اپنے میٹھے سُر میں گا گا کر دل بہلاتے تھے۔ اس دوران اُس نے سب سے پہلے ۵ مئی سنہ ۱۹۰۱ء میں لاہور میں موسیقی کے پرچار کے لئے گاندھرو مہاودیالیہ کی بنیاد رکھی۔ سنہ ۱۹۰۸ء میں پنڈت جی نے بمبئی میں گاندھرو مہاودیالیہ کی ایک شاخ کھولی۔ یہاں پر انہیں لاہور کے مقابلے میں زیادہ کامیابی حاصل ہوئی۔ پندرہ سال تک مہاودیالیہ چلتا رہا۔ بعد میں مہاودیالیہ کا کام بھی قرضے کی ادائیگی میں چلا گیا۔ اور پنڈت جی رام نام میں ہی مست رہا کرتے تھے۔ آپ کے موسیقی سکھانے کا طریقہ بہت ہی مفید اور موثر تھا۔ آپ کے بہت سارے شاگرد رہے ہیں جنہوں نے اپنا نام کمایا۔ مثلاً مرحوم اوسکار ناتھ ٹھاکر، ونایک راؤ پٹوردھن، بی آر دیودھر، نارائن راؤ ویاس، ایس ایس بوڈس، بی، اے کشالکر وغیرہ وغیرہ

وشنو دگمبر نے چھوٹی بڑی کُل ملا کر بچاس کتابیں لکھی ہیں جن میں سے سنگیت بال پرکاش، بیس بھاگوں میں راگ پرویش، سنگیت شکھشک اور بھیلا سنگیت وغیرہ چونکہ اُس وقت تک گیت کو لکھنے کے لئے کوئی سُر لپی کا کوئی طریقہ رائج نہ تھا۔ تو پنڈت جی نے ایک

سُرلیپی کی تخلیق کی جو وشنو دگمبر سُرلیپی کے نام سے مشہور ہے۔
آخر کار ۲۱ اگست ۱۹۳۱ء میں انتقال فرمایا۔

پنڈت وشنو نارائن بھاتکھنڈے

پنڈت وشنو نارائن بھاتکھنڈے ۱۰ اگست ۱۸۶۰ء میں بمبئی علاقے کے بالکیشور نام والی جگہ پر پیدا ہوئے۔ اس دن کرشن جنم اشٹمی تھی۔ ان کے سال باپ موسیقی کے دلدادہ تھے چنانچہ پنڈت جی کو اپنے باپ کے ماحول سے ہی موسیقی کی طرف رغبت ہوئی۔ پنڈت جی نے ستار، گائین اور بانسری میں اچھی مہارت حاصل کی۔ آپ کچھ وقت کے لئے وکالت بھی کرتے رہے۔ اور ساتھ ساتھ موسیقی کی تعلیم سیٹھ للبھ داس گوردرگ بوا بیل واتھکر، محمد علی خان اور پنڈت ایکناتھ وغیرہ سے پائی۔ ۱۸۸۳ء میں بی اے اور ۱۸۹۰ء میں ایل ایل بی کے امتحان پاس کئے۔

آپ نے ملک کے مختلف علاقوں میں جا کر موسیقی کی کھوج کی اسلئے آج کل کے موسیقی میں آپ کو اچھا مقام حاصل ہے۔ آپ نے جگہ جگہ جا کر موسیقی کاروں سے مل کر مختلف راگوں اور ان کی رچناؤں کے بارے میں واقفیت حاصل کی اور ان کو چھ حصوں میں اکٹھا کر کے لوگوں کے سامنے پیش کیا۔ عام لوگوں کی سہولت کے لئے آپ نے ایک سُرلیپی کو جنم دیا۔ اس جدید سُرلیپی کو بھاتکھنڈے سُرلیپی کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ یہ پدتی بڑی آسان ہے۔ اس کے علاوہ آپ کے سُر راگوں کے ٹھاٹھوں کے مطابق بانٹنے کے نئے طریقہ عمل کا سہرا بھی ہے۔ آپ نے سائنسی بنیاد پر سارے راگوں کو دس ٹھاٹھوں میں گروہ بند کیا۔

جب ہندوستان میں ریڈیو کا پرچار نہیں تھا۔ اُس وقت بھاتکھنڈے جی نے موسیقی کے پھیلاؤ کے لئے ایک سنگیت سمیلن کا اہتمام کیا جس میں ۱۹۱۶ء میں اکھل بھارتیہ سنگیت اکادمی کی بنیاد رکھنے کی تجویز یکمت رائے ہو کر پاس کی گئی جلدی ہی اس اکادمی کی بنیاد ڈالی گئی۔ ۱۹۲۵ء تک پنڈت جی نے پانچ بڑے بڑے سنگیت سمیلن منعقد کئے۔ آپ کی کوششوں سے

کچھ موسیقی کے ادارے قائم ہوئے جن میں سے میرس میوزک کالج لکھنؤ، مادھو سنگیت ودیالیہ گوالیار اور میوزک کالج بڑودہ مشہور ہیں۔

پنڈت جی نے موسیقی سے متعلق بہت سی کتابیں شائع کیں مثلاً "ہندوستانی سنگیت پدّتی" (کریمک پستک مالکا۔ چھ جلدوں میں) بھاتکھنڈے سنگیت شاستر (چار حصّوں میں) ابھنو راگ منجری لکھشیہ سنگیت اور سُر مالیکا وغیرہ۔

آپ زندگی بھر موسیقی کی خدمت کرتے رہے۔ اور ۱۹ ستمبر ۱۹۳۶ء کو آپ رحلت کر گئے۔

○

پنڈت اومکار ناتھ ٹھاکر

پنڈت اومکار ناتھ ٹھاکر کے والد کا نام شری گوری شنکر ٹھاکر تھا۔ وہ ایک برہمن تھے انہیں کے گھر ریاست بڑودہ کے ایک گاؤں جہاز میں پیدا ہوئے۔ اُن کی پیدائش ۲۴ جون ۱۸۹۷ء ہوئی۔ شری گوری شنکر نے اپنے بیٹے کا نام اپنے گورو پرنو "اوم" کے ہی نام پر اومکار ناتھ رکھا۔

پنڈت اومکار ناتھ بچپن میں اپنے والد کے ساتھ نربدا کے کنارے پر ایک جھونپڑی میں رہتے تھے۔ بچپن سے ہی اِن کی میٹھی آواز خُدا کی دین تھی۔ اور اُن کو موسیقی کی طرف خاصی رُغبت تھی۔

پنڈت جی نے موسیقی کی تعلیم اپنے گورو وشنو دگمبر پلسکر سے پائی تھی۔ پنڈت جی کو ۱۹۸۵ء میں بھارت سرکار نے یوم جمہوریہ کی تقریب پر "پدم شری" کا اعزاز بخشا۔ آپ موسیقی سے متعلق بڑے بڑے جلسوں میں اپنے گائین سے لوگوں کو بہت متاثر کرتے تھے۔ کیونکہ اُن کی جادو بھری آواز بہت اونچی تھی۔ جو تمام سازوں سے اونچی رہتی تھی۔ آپ نے کئی کتابیں اپنا نمونہ چھوڑی ہیں۔ مثلاً "مندی میں "پرنو بھارتی" اور "سنگیت انجلی" نام کی کتابیں اور گجراتی میں "راگ انیرس" نام کی کتاب آپ خاص کر خیال کے گائیک تھے۔ پھر بھی دردپد، دھمار اور ٹپا آپ نہایت کامیابی سے گایا کرتے تھے۔

فیاض خان

آپ کا پورا نام استاد فیاض خان تھا۔ آپ ۱۸۸۶ء میں آگرہ کے نزدیک سکندریہ میں اپنے نانہال میں پیدا ہوئے تھے۔ آپ کے والد کا نام صفدر حسین تھا۔ وہ آپ کی پیدائش سے تین چار مہینے پہلے ہی فوت ہو گئے تھے۔ آپ کے خاندان کا ایک بزرگ حاجی سبحان صاحب کی شادی تان سین کی بیٹی کے ساتھ ہوئی تھی۔ اس لئے تان سین کی بیٹی کے ذریعے ہی حاجی سبحان صاحب نے موسیقی سیکھی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ فیاض خان کو شاعری سے بھی رغبت تھی۔ اور آپ نے لگ بھگ دو اڑھائی سو چیزوں کی بندشیں کی ہیں۔ آپ کا تخلص "پریم پیا" تھا۔ آپ کو "آفتابِ موسیقی" کا خطاب ملا تھا۔ آپ کو "خیال" اور "دھرپد" کے گانے میں کمال حاصل تھا۔

آپ "ٹھمری" کے گانے میں مہارت رکھتے تھے۔ آپ کے "خیال" طریقے کے گانوں کے کئی ریکارڈ بنائے گئے تھے۔ جو آج کل بھی مشہور ہیں۔ جیسے "جھن جھن جھنن۔ پائیل باجے" وغیرہ

اس رنگیلے گھرانے کے مشہور موسیقی کار کی وفات ۵ نومبر ۱۹۵۰ء کو بڑودہ میں ہی ہوئی۔

سدا رنگ

اس کا اصلی نام نعمت خان تھا۔ یہ تان سین کی بیٹی کے خاندان میں دسواں شخص تھا۔ آپ کے باپ کا نام لال گانی خان تھا۔ یہ بین بجانے والے کلاکار تھے۔ محمد شاہ رنگیلے کے زمانے کے یہ بڑے مشہور بین بجانے والے تصور کئے جاتے تھے۔ محمد شاہ رنگیلے کے نام پر ہی نعمت خان نے اپنا تخلص سدا رنگیلے رکھا اور بادشاہ کی تعریف میں اپنی تخلیقات تیار کیں۔ اس سے محمد شاہ رنگیلے نے انہیں اپنے دربار میں باضابطہ طور رکھ لیا۔ آپ نے بڑی تخلیقات تیار کیں جو

آپ سے پہلے خیال، راگ کے گانے والوں نے غلطیاں وغیرہ کی تھیں۔ اُن کو صحیح کرکے رنگیلے خان نے درست کیا۔ اور اپنا نام کمایا۔ آپ ہی کو بعد میں سدارنگ بھی کہا گیا۔ آپ کے دو بیٹے فیروز خان اور بھوپت خان تھے۔ فیروز خان کا تخلص ادارنگ تھا۔ اور بھوپت خان کا تخلص مہارنگ تھا۔ اِن دونوں بیٹوں نے اپنے باپ کے ساتھ ساتھ اپنا نام بھی مشہور کر دیا۔

آچاریہ برہسپتی

آپ کا پورا نام کیلاش چندر دیو تھا۔ آپ ۱۵ جنوری ۱۹۱۸ء میں رام پور اُتر پردیش میں پیدا ہوئے تھے۔ آپ موسیقی، سنسکرت زبان اردو، اور ہندی، دھرم شاستر اور برج بھاشا کے بڑے ماہر اور عالم تھے۔ آپ ہندی میں ایم، اے تھے۔ آپ نے ہندی ادب میں ڈاکٹریٹ کیا تھا۔ سنسکرت میں شاستری تھے۔ موسیقی میں پی، ایچ ڈی کرنے پر اور دیگر ادبی خدمات انجام دینے پر آپ کو مختلف اعزازات اور انعامات ملے تھے۔ آپ نے بہت ساری کتابیں لکھیں ہیں:۔

مثلاً:۔

(۱) بھارت کا سنگیت سدھانت
(۲) دُرپد اور اُس کا وکاس
(۳) بھارت ناٹیہ شاستر
(۴) سنگیت چنتامنی
(۵) سنگیت سمے سار
(۶) مسلمان اور بھارتیہ سنگیت
(۷) خسرو تان سین اور انیہ کلاکار
(۸) ساغر منتھن
(۹) رنگ چنتن وغیرہ وغیرہ

اُس نے تحقیقی کام بھی خوب کیا تھا۔ آپ نے رُوس، ہنگری، منگولیا اور نیپال وغیرہ جگہوں کا دورہ کیا تھا۔

آپ نے (۱) شرقی دُرین (۲) برہسپتی دینا اور (۳) برہسپتی کناری جیسے ساز ایجاد کئے ہیں۔ آپ سرکاری طور پر بھی اُونچے اُونچے عہدوں پر فائز رہے تھے۔

آخر کار آپ موسیقی کی خدمات انجام دیتے دیتے ۳۰ جولائی ۱۹۷۹ء میں اس دُنیا سے چل بسے۔